محمد أركون

النص الأول / النص الثاني

ا

ـ سا رل أن أصف مشروعك الفكري على النحو التالي:

يبدو لي أنك تصطلح، في مشروعك الفكريّ على تسمية الوحي القرآني نَصّاً أول، وعلى تسمية تأويله وشروحه الأولى، نَصّاً ثانياً. وأفهم من ذلك أنك تحاول تحرير النص الأول من النص الثاني، لأنّ هذا الأخير حجب النص الأول التأسيسيّ، وأسره في معنىً محدّد، ويبدو لي، من ثَمّ، أنك تريد أن تفتح النص الأول على آفاق العالم الحديث. فهل وصفي لمشروعك صحيح؟

ـ ليس هذا صحيحاً فحسب، وإنما هو أيضاً وصفُ هَزّ مشاعريَ بعمقٍ لأنك أدركت، بوصفك شاعراً ما أقصده بشعوري الإسلامي، بشعوري كإنسانٍ ينتمي إلى هذا النص الأول قبل أن ينتمي إلى أية جماعة اجتماعيّة أو تاريخيّة أو عنصرية أو لغوية. إن حبي للقرآن كنصّ أول يبدأ من هذا الكلام الذي نطقت أنت به كشاعر، والذيَ أنطق به معك كباحث، وهذا أمرٌ مهمّ بالنسبة إليّ، وقد سبق لنا أن التقينا منذ زمنٍ وهذا ما يسرّني، ولذا أودّ أن نجد طريقة أو لغةً تُعبر عن المعنى الذي نشعر به معاً، تعبيراً عميقاً حتى تؤثّر على أكبر عدد ممكن من المسلمين الذين ينتمون إلى هذه الظاهرة المعجزة التي هي النص الأول. كما أود أن تؤثّر هذه الطريقة أو اللغة على كثير من العقول والنفوس التي تعاني من الشعور الذي نعيشه، منطلقين من الظاهرة القرآنية على هذا المستوى وليس على مستوى النص الثاني،

لأن هدفي في كل ما أقوم به أن أظهر هذه المعجزة للمسلمين، الذين ابتعدوا عنها في نظري، لأسباب تاريخية تتعلق بالنص الثاني الذي ألحوا عليه، فغدا حجاباً وحاجزاً ثقيلاً جداً يبعدهم عن الظاهرة الأولى التي لم تزل حية فعالة خلاقة لمن يمكنه إدراك هذه القوة الكامنة فيها. أودّ إذن أن أوضح هذه الظاهرة ليس فقط للمسلمين، وإنما أيضاً لجميع العقول والنفوس التي تعيشها اليوم، لأن هدفي يكمن في أن نخرج مما نسميه بـ «الثقافة الدوغمائية» أو «المذهبية».

II

ـ أظن أن الحركة الشعرية العربية اليوم آخذة بالخروج من الهيمنة التي يمارسها النص الثاني على المستوى الثقافي البحت، ونحن ننتظر أن تقوم الحركة الفكرية بالشيء نفسه علماً أنّ أمام المفكرين أمثالكم صعوباتٍ أكثر، تتمثل في أن النص الثاني قد أصبح المتن الفكري والثقافي العربي السائد على مستوى المؤسسات، بحيث يكاد النص الثاني أن يحل مكان النص الأول.

ـ لي ملاحظة وهي أن الشعراء الذين يكتبون شعراً بالعربية اليوم، لم يتحرروا كلهم من النص الثاني، وأنت تعرف المعركة الجارية في الشعر العربي المعاصر بين الذين يؤيدون ما أرفض تسميته أنا بالنص الثاني. أنا كباحث وجدت نصاً ثانياً آخر، يحترم النص الأول ويستلهمه، يعتمد عليه، أقصد بذلك النصوص التي أبدعت إبداعاً فكرياً في القرون الخمسة الأولى من الهجرة على سبيل المثال حسن البصري، الطبري، فخر الدين الرازي، الغزالي، ابن رشد، الفارابي. هؤلاء الفلاسفة كانوا يشعرون شعور الشاعر والمفكّر معاً. هؤلاء أبدعوا نصّاً ثانياً آخر يجب الاعتماد عليه اليوم، وأنا اجتهد في إحياء هذا النص وعلى هذا الأساس الذي ذكرته، ثم بعد ذلك ستكون هناك نصوص. على كل حال هناك نصّ يعاصرنا، النص الذي (تتخبّط) فيه اليوم أعني منذ عشر أو عشرين سنة، لأن الأمور تتطور بسرعة. وهذا النص الذي يطغى علينا يوصف عادة بالنص الإيديولوجي، ولكن هذا الوصف لا يكفي، لأن كلمة الأيديولوجيا أصبحت كلمة جارية ومتداولة بين الناس ولا أدري ماذا تعني. إنني أفضل القول بأننا غارقون في **فوضى دلاليّة**. إننا الآن نجيد استعمال اللغة لكي نهتدي إلى صيغ (دلالات) نعتمد عليها للتخاطب أولاً، ثم لكي نخطو خطوات أخرى نحو دلالات أفضل ثانياً. وهذه الدلالات تُقربنا من النصّ الأول، أو على الأقل من النصّ الثاني الآخر، وهذا هو التطور التاريخي الذي حدث، خصوصاً إذا نظرنا إلى هذه الأمور من

الزاوية الإسلامية، منذ ظهور القرآن كحدث عظيم. وعندما أقول عنه أنه حدث عظيم فأنا لا أقول ذلك كمسلم يدعو إلى الإسلام كما يدعو الدعاة إلى الإسلام، بل كمفكر وكباحث حريص على أن يتفتّح الفكر الإسلامي على جميع ما أبدعته الإنسانية، حتى لا يستمرّ في هذا الانغلاق الدوغمائي الذي يذاع على الملايين من الناس اليوم. وعندما أقول انغلاق دوغمائي فإنما أعني الانغلاق وعدم الانفتاح على النور الأول، عدم الانفتاح على النصّ المفتوح الذي يتوقف أمامه كل عمل وينجذب نحوه هذا الانجذاب الصوفي والفكريّ معاً، لأن الصوفيين كانوا مفكرين وشعراء في الوقت ذاته. إن التطور الذي حدث منذ عشرين سنة هو حدث جديد بالنسبة إلى تاريخ الفكر الإسلامي وإلى الخبرة الإسلامية. وإذا ما نظرنا إلى الأشياء من هذه الزاوية ومن خلال هذه المفهومات التي استعملها، فما الفرق يا أخي بيني كباحث يستعمل المفهومات واللغة الاستدلالية والتحليلية وبينك كشاعر يبدع الرموز؟

III

ـ نحن نعيش في واقع حل فيه النص الثاني عملياً وتقويمياً محل النص الأول، متواطئاً في ذلك مع السائد سياسياً وثقافياً. وأصبح النص الأول بالنسبة إليه كأنه ملك يملكه، وبسبب من ذلك (وربّما كانت هناك أسباب أخرى) غاب الفكر التحليلي، التساؤلي...

ـ نعم هذا ما حدَث، وهذا ما نُعاني منه. ولذلك فإنني أعبّر في تحليلاتي عن هذه الأشياء التي ذكرتها بمفهومات أظنها دقيقة، ويمكنها أن توصلنا إلى فهم العراقيل الفكرية والنفسية التي حدثت في الفكر العربي المعاصر. من هذه المفهومات: «**ما لا يمكن التفكير فيه**». ومنها «**ما لم يفكر فيه بعد**». وإذ أذكر هذه المفهومات فللدلالة على ما أشرت إليه. وهذه عراقيل نفسية دخلت إلينا وأصبحت كأنّها من دمنا. وهذا خطر لم يحدث في تاريخ الفكر الإسلامي حتى في القرون الأولى القديمة. بل أقول إننا في حالةٍ أشدّ حرَجاً مما كان عليها أبو حيّان التوحيدي في القرن الرابع الهجري، الذي كان قد عاشَ التوترات الداخلية الباطنة التي نشكو منها اليوم، وكان قد كتب أشياء جميلة جداً تعبر عما كان يعانيه. إذن، مفهوم «ما لا يمكن التفكير فيه» يجعلنا ندرك ونفهم هذه العراقيل التي نَجدها في اللغة قبل أن نجدها في السياسة، والتي نجدها في المخيال كما يُحدَث وكما يُركَّب ويصاغ وكما يُفرض على الجماعات، ولكن يجب أن نعلم أن هذا المخيال يتكوّن بقوّةٍ كاملة، وبقوّة مرتبطة باللغة من جهة، وبالجماعات التي تزداد عدداً بازدياد نموّ السكان في المجتمعات

من جهة ثانية. هناك مسؤوليات بنيوية، والمسؤولية التي ذكرتها والتي تتعلق بالتضخّم الديموغرافي هي من أهم الأسباب في ما يخصّ هذه الفوضى الدلالية.

١٧

ـ لكن المؤسّسة، في مختلف أنواعها، هي غالباً، إلى جهة النص الثاني، وهي بذلك تُسهم كثيراً في الحيلولة دون خروجنا مما سميته بالفوضى الدلالية.

ـ هذا يرجعنا إلى مشكلة الدولة، وهي من المشكلات التي أواجهها في بحوثي لأنها مشكلة أساسية. فإذا نظرنا إلى الدول نظرة المؤرخ الذي يقارن ظاهرة الدولة في المجتمعات الغربية، بظاهرة الدولة في المجتمعات الإسلامية، فإننا نجد فرقاً في التطور بينهما. فالدولة في جميع المجتمعات في التاريخ اعتمدت دائماً على ما يسمى بـ «دَيْن المعنى» أي أنني أجد معنى وجودي كإنسان عندك عندما أجد معنى وجودي كإنسان، عندما احترمك وأخضع لما تقوله لي، لا لأنني أخاف منك وإنما لأنني أحبك، لأنني مَدينٌ لك بما فسّرت ووضّحت لي. هذه العلاقة الأولى بين البشر، علاقة الاحترام والخضوع، لا تحدث إلا إذا حصل دَيْنُ المعنى. وهذا هو أساس ممارسة السلطة وإنشاء الدولة. فالدولة تمارس السلطة، وهي عبارة عن فئة قليلة، أو إنسان واحد، تمارس السلطة على عدد كبير من الناس. ولكي تُمارَس هذه السلطة سواء من الواحد أو من الفئة القليلة، فعليها أن تكتسب هذا المعنى. وإذا ما عدنا الآن إلى الدول كما وجدت في التاريخ فإنها جميعاً اعتمدت على دِينٍ لتؤسّس مشروعيتها، لأنّ الدّين يأتي بالمعنى، والدِّين يفسر معاني وجود كل فرد ويبرز أهداف وجوده حتى يقتدي بجميع التعاليم التي تأتي من هذا الدّين. لذلك لا نجد دولة يمكنها أن تؤسّس بدون أن تؤسس مشروعيتها على ما تستمده من المعاني النابعة من الدّين. وإذا ما نظرنا إلى جميع الدول التي أقيمت في جميع المجتمعات فإننا سنرى هذه الظاهرة: الارتباط بين الدّين وممارسة السلطة من جهة أو من رجل واحد ومن هنا، تعمل الدولة لكي تسوس كافة الناس في المجتمع، على تقوية النصّ الثاني، لأن الدولة هي عبارة عن القوة الاجتماعية التي تؤثر عليها، مُناصَرةً أو مُعارَضةً، ولذلك يكون هذا الصراع مستمراً بين النص الأول والنص الثاني. على أننا لا نستطيع أن نقول إنّ كل الذين يتطلعون إلى ممارسة السلطة في الدولة سيكونون بالتأكيد إلى جانب النص الثاني، فهناك العلماء الذين يكونون

ظاهرة أخرى. فهؤلاء، في تاريخ الفكر الإسلامي، هم الذين رفضوا الوظائف في الدولة ليقوموا بوظيفة مستقلة عنها. ووظيفة العلماء هي أن يشهدوا باجتهادهم على وجود شيء تجب المحافظة عليه، كما تجب استمراريّته. بل إن على العالم أنْ يقفَ دائماً ضد الدولة ليقول لها: ها هو المعنى الذي نكافح في سبيله، وها هو المعنى الذي نريده. ومثالنا على ذلك هو ابن حنبل، عندما وقف أمام المأمون وأمام الواثق في محنة المعتزلة. فابن حنبل وقف وقفته باسم المعنى، كما كان يتصوره. على كل حال لنحاول أن نجد المخرج: لقد أشرت إلى الفرق بين التطور الذي حدث في الغرب، والتطور الذي حدث في مجتمعاتنا. إن الظاهرة الفاصلة بين هذين التطورين، والتي لم نفهمها بعد، لأننا كما قلت أصبحنا وخاصة في هذه السنين التي نعيشها، نواجه مجالَ «ما لا يمكن التفكير فيه». وهذا عائد إلى ظاهرة يجب أن تُذكر بهذا الصدد، وهي أنَّ الأجيال التي فرضت علينا هذا المقال الذي جعل مجال «ما لا يمكن التفكير فيه» أوسع بكثير مما كان عليه في تاريخنا، تؤكد أنَّ هناك قاعدة سوسيولوجية «لما لا يمكن التفكير فيه». فأنت وأنا ننتمي إلى جيل كان يدرك أشياء، وكان يمكن أن يستعمل مقالاً محرَّراً، أو قادراً على تحرير نفسه مما يُفرضُ عليه من قيود. أما اليوم فنواجه طغيان المقال الجديد الذي يعتمد على القاعدة الاجتماعية الواسعة، إذ أن ٧٠٪ من السكان تقل أعمارهم عن ٣٥ عاماً. وهي القاعدة التي فرضت هذه القيود التي لا توجد في الفكر الإسلامي والتي لا تنبع من داخله ولا حتى من داخل النصّ الثاني، بالإضافة إلى أنها لا تأتي من النصّ الأول. إذاً، هناك ظاهرة حديثة جدّاً، تاريخياً، وهي ظاهرة يصعب علينا أن نخترقها، وأن نتحرّر منها، لأنها ظاهرة اجتماعية وإنسانية. إنها ظاهرة العدد، قوة العدد. فهناك حقيقة سوسيولوجية تميت الحقيقة التي يهتدي إليها العقل المفكر والنفس الشاعرة. وهذه الظاهرة تعمل في مجتمعاتنا الإسلامية، أكثر مما تعمل في سائر المجتمعات، لأننا نرى تطور المجتمعات الغربية على عكس ما نشاهده في مجتمعاتنا. فجيل الشيوخ في المجتمعات الغربية أكثر عدداً من جيل الشبان، والمجال إذن للفكر الحر والناقد قد يكون أفسح أفقاً للنقد والإبداع ولتحرير العقول من القيود القديمة.

أما التطور عندنا فهو على العكس، وهذا عائد للسبب الاقتصادي والاجتماعي والديمغرافي والذي لا أرى له، ويا للأسف، حلاً في الظروف التي نعيشها. وما أريد أن أقوله هو أن علينا أن نميّز ونحدّد ما يقوله المقال الجاري. فهناك مسألة الدولة، وهي مشكلة مهمة جداً يجب أن تدرس، ولكنني، فيما أرى، لا يجوز أن نحمل الدولة جميع المسؤوليات في ما يحدث في أمور مصير الدلالة. فالدولة لها مسؤولياتها، ولكن هناك أيضاً

مسؤوليات بنيوية. فلو أمكن للمسلمين اليوم، أن يضعوا مشكلة المعنى، لا على مستوى الأديان التقليدية التي ورثناها من الماضي، ولكن على المستوى الجديد الذي ظهر في الخبرة التاريخية في الغرب، ذاك المستوى الذي أظهر أنّ المعنى قد يكون في ما يُسمّى، في الخبرة التاريخية الفكرية الغربية بـ«اللاّئيكيّة» (Laïcité) (أذكر هذا التعبير في الفرنسية وأرفض أن استعمله في هذه المرحلة كما تستعمله العربية لأنها لا تدل إلا على ما لا يمكن التفكير فيه، وما لم يفكر فيه بعد). إذن، كيف يمكنني أن استعمل المصطلح الذي يجعلني مكتّفاً ومقيّداً، والذي يمنعني من التحرك؟ ولهذا السبب أنا استعمل المفهوم الفرنسي المعروف، لا لأنّه فرنسي، وإنما لأنه يدل على خبرة تاريخية وفكرية وثقافية ووجدانية حدثت هناك، ولم تحدث هنا.

ما معنى كلمة «لائيكيّة»؟ وكيف يمكننا أن نستغل هذه الظاهرة التاريخية؟ جوابي هو في العمل على تجاوز النموذج الشامل للسلطة التي تعتمد على الدين لتكسب مشروعيتها، إلى النموذج الجديد الذي يقول إن السلطة تستمد مشروعيّتها من مكافحات العقل البشري ومن أخطاء الفكر البشري ومن نجاحه، دون أن يرفض العقل التجارب التي تمّت في الماضي باسم الأديان، لأنّ هذا النوع من الموقف الفكري يشتمل على جميع الخبرات الإنسانية. فالموقف اللائيكي موقف فكريّ يخالف الموقف التقليدي الذي ورثناه عن الماضي، والذي تتشبّث به كمسلمين، وخاصة ذلك الذي نجده اليوم في المقال الفوضوي الدلالة، الذي أشرنا إليه، كما أنه أيضاً، يخالف المقال الفوضوي الدلالة، الذي نجده في الغرب، لأنّ خبرةَ اللاّئيكية في الغرب، تورطت هي الأخرى أيضاً في إثم فكريّ وإيديولوجي، كما أنها فصلت بين الدّين والفكر الوضعي، وتورّطت في دوغمائية عقلانية تعادل الدوغمائيّة الدينية التي نريد أن نتحرّر منها. هناك إذن، مجالٌ فكري لم نفكر فيه بعد، وخاصة باللغة العربية، وفي نطاق الفكر الإسلامي كنطاق ميتافيزيقي. إننا لم نفكر فيه بعد، وإنما نكرّر شعاراتٍ فارغة منقطعة عن أية دلالة، لأنها تغذي تلك الفوضى الدلالية التي أشرنا إليها، أكثر مما تحاول أن تكتشف هذا التيار الجديد. وهذا الموقف الجديد هو المخرج الذي أراه والذي طلبت مني أن أذكره، كما أن هذا هو الهدف الذي يجب أن نكافح معاً في سبيله والأمر الذي يجب علينا توضيحه الوضوح كله عن طريق المحاضرات والتعليم والكتاب، حتى نمتلك المعاني الكامنة في ما يسمى بـ «La tradition». وهنا أيضاً أعبر عن مفهوم آخر بالفرنسية، لأن هناك عراقيل ستظهر عندما سأعبر عنه باللغة العربية، إذ أنني لن أجد الألفاظ التي ستدل على الآفاق التي أراها بوضوح، تلك الآفاق التي أحسها

وأعيشها، والواضحة في أعماقي وفي خبرتي كجزائري عاش اصطدام الثقافات والأفكار. لماذا؟ لأنّ المقال الفوضويّ يطغى على كل شيء، فهو يمنعني مثلاً أن أقول «السُّنّة» بدلاً من La tradition. فلو أنني قلت «السنّة» لأغلقت الآفاق التي أريد أن أفتحها، ولا أعني هنا «السنة النبوية» على مستوى النصّ الأول، طبعاً، بل أودّ أن استعمل «السنّة» للدلالة على tradition (التراث)، ولكنّ «السُّنّة» احتكرها المقال الفوضوي، ولذا فأنا لا يمكنني أن استعمل هذا اللفظ لأفتح المجال الذي يجب أن يُفتح. وهذا قد أصبح واضحاً الوضوح كله عند معظم الناس، لأنني عندما أتكلم هذا الكلام فإن الكثيرين من الشبّان ينطلقون ويندفعون بحماسة، لأنهم يحسّون إحساساً وجودياً ووجدانياً وفكرياً بما أقوله. وهذا يمكن أن نذكره أيضاً، في ما يخصّ ظاهرة الدولة. فالدّول ظهرت في العالم الإسلامي بعد الخمسينيات. فهذه المجتمعات كلها، من أندونيسيا إلى المغرب، تحرّرت من الاستعمار بعد الخمسينيات، وبعضها كباكستان وبنغلادش أنشئت بعد حروب استعمارية وامبريالية. هكذا نرى أنّ الدّولة كظاهرة سياسية بعد الخمسينيات، هي ظاهرة جديدة ليس لها تقاليد راسخة في الماضي. فماذا يربط بين الدولة الجزائرية والخلافة العباسية؟ ماذا يربط بين الدولة الباكستانية والدولة العثمانية؟ أو حتى بين هذه الأخيرة وبين الدولة البويهية؟ وأين هي العلاقة بين هذه وتلك؟ وأين مشروعيّتها، وفقاً للمعجم الإسلامي الذي أوجده الفقهاء والمجتهدون في زمن دولة الخلافة، أو في الفكر الشيعي؟ الفكر الشيعي أبدع نظرية عجيبة وهائلة فيما يخص الإمامة، لكنها عجيبة لدرجة أنها لم تشرّع لدولة موجودة قائمة، فكان العقل ينطلق بحرية ليبنيَ نظريّة وليتطلّع لدولة إسلامية. على كل حال إن الدول التي نتكلم عليها اليوم، إنما هي تجارب براغماتية تحاول أن تواجه مشكلات جديدة بوسائل تقتبسها من نظم سياسية واقتصادية غربية، أكثر مما تقتبسها من تجربة إسلامية ماضية. هذا أمر يجب أن ندركه، وهو يدلّ على القطيعة التاريخية الجذرية التي نعيشها في مستوى الدولة كدولة إسلامية توصف وتسمى بإسلامية، لأن الدراسة التاريخية تظهر أنه ليست هناك أية علاقة إسلامية بين هذه الدول والدولة الإسلامية في الماضي. ثم أن جميع الأسباب التي ذكرناها كالديمغرافية والاقتصاد والظروف الدولية المعاصرة أيضاً، تبين أن هذه الدول التي تحاول أن تُدَبِّر المدينة، كما كان يقال عند الفلاسفة، لم يكن في مقدورها إلا أن تستعين بقوانين وتجارب ومواقف تقتبسها من الخارج، مع أنها تدّعي أنّها إسلامية، وذلك للأسباب التي ذكرناها. فهذه الدول مع انقطاعها عن الجذور القديمة لا تزال في حاجة ماسّة لتقديم صورة معتمدة على المشروعية الإسلامية. وهذا ممّا يزيد في الفوضى الدلالية التي نعيشها،

لأننا نواجه دولة ليس لها علاقة بالتقاليد الإسلامية ولا بالمشروعية الإسلامية، ومع ذلك فهي تدعي أنّها تحمي الإسلام وأنها إسلامية. والناس يتلقون ذلك ويتمسكون بالمقال الموصوف بالإسلامي، والذي لو عرضناه على التحليل التاريخي والفلسفي واللاّهوتي، لوجدناه غارقاً في الفوضى الدّلالية.

هكذا، تجدني ألحّ على أن هناك إسلاماً كامناً خفيّاً سريّاً لا يتكلم، لأنّه لا يمكنه الكلام، وهذا هو إسلام هؤلاء الناس الذين يحسّون إحساساً عميقاً بالأمور التي تتكلم عليها الآن. هذا الإسلام الخفي، كيف يمكننا أن نبرزه ونقدمه وكيف يمكننا أن نجعله يتكلم؟

في هذا الإطار، أحبّ أن أشير إلى أن كثيرين من المفكرين والمثقفين العرب يلحون دائماً على مسؤولية الدولة، ومسؤولية السياسة طبعاً. وأنا لا أريد أن أخفف من هذه المسؤولية، ولكن في نظري، إن المسؤولية الكبرى هي على كاهل المثقفين والمفكرين. فلا يمكن أن توجد سياسة بدون خلفية فكرية يعتمد عليها الساسة. وفي نظري أنّ الساسة العرب والمسلمين في العالم الإسلامي، لم يكتسبوا هذه الخلفيّة الفكرية التي يمكن الاعتماد عليها. لقد خرجوا مما نسميه «الشعب»، وهذا «الشعب» وُلد بعد الخمسينيات، ولو أنّنا حللناه ودرسناه، فكراً وروحاً وشعوراً، لما وجدنا غير فراغ فكريّ وثقافي وتاريخي. وأنا هنا لا أتهمه، فهو ليس بمسؤول. لقد وُجد في ظروف تاريخية أدّت إلى ذلك وتاريخنا يتسم بالانقطاع إذا ما قارنّاه بتاريخ الغرب. لقد انقطعنا عن أنفسنا وانقطعنا عن فكرنا. إنه انقطاعٌ عميق وجذري. وانقطاعنا عن أنفسنا بدأ منذ القرن السادس الهجري، على المستويين الفكري والثقافي... هناك وضع تاريخي لم نفهمه ولم نأخذه بعين الاعتبار، ولم نقدر أهميته ومعانيه حق التقدير. لذلك المهمة الثقافية عندنا يجب أن تكون في تشخيص المرض. هذا جوابٌ أوّل. وهناك جواب ثانٍ يلحّ عليّ، ولا أخاف من أن أذكره، رغم حساسيته الشديدة وصعوبته. لقد تكلمنا على النص الأول، وعلى النص الثاني، ولكن كما ذكرنا هناك مشكلة النّص الأول، ولا بدّ من طرح المشكلة إذا أردنا كما قلت أن نخرج من المأزق، وإلا فإن حديثنا سيكون حديثَ إصلاحيين فقط. ففي نظر الإصلاحيين هناك نصّ أول، وعهدٌ تاريخيّ تدشيني لجميع المعاني لا سبيل إلى الانفصال عنه. وهكذا يرى الإصلاحيون الأشياء. وفي نظري أنّ الفكر الإصلاحي، ليس فكراً متقيّداً بتاريخية الوضع الإنساني.

هكذا أرى أنه لا بدّ من مرحلة أولى تكون استيعاباً نقدياً لكل ما كتب عن النص الأول،

سواء أكان نَصّاً ثانياً حسب تعبير المصطلح ،أو نصّاً تأسيسيّاً. هناك، على كلّ حال، درجات في النصوص. هناك نصوص كثيرة متتابعة يتتجها جميع الأفراد الذين يتصارعون في المجتمع في سبيل احتكار المعنى واستغلاله لاستلام السلطة. إذ لا وصول إلى السلطة بدون احتكار المعنى، وبدون دَيْنِ الآخرين للسلطة بالمعنى.

كذلك لا يجوز أن ننسى أن هناك نصوصاً أولى عديدة ومتسابقة ومتصارعة ومتنافسة تهدف لأن يكون النص الأول المصدر الوحيد لجميع النصوص. ليس في داخل الإسلام، وحده. نحن كذلك جزءٌ من تاريخ البشر، ولا يمكننا البقاء في نطاق المحيط الإسلامي، ولا بد أن ننظر إلى ما يذكر في القرآن الكريم نفسه، لأن القرآن نفسه يحمل شهادة على الصراع بين النصوص الأولى المتصارعة والمتنافسة، وإذن يجب أن تطرح مشكلة النص الأول على هذا المستوى. يجب أن نضع مشكلة النص الأول على المستوى الأنتروبولوجي، أعني انتروبولوجية المعنى. فإذا ما تكلمنا على ذلك، فلا بد من أن نفتح جميع النصوص التي تدّعي أنها مُؤسِّسة، على الدراسات المقارنة وعلى مستويات البحث المتعددة. علينا أن نبحث عن نواة قد تكون النّواة الأساسية التي تشترك فيها جميع النصوص الأولى. يجب أن نضع المشكلة على هذه الصورة.

(خلاصة حديث بين محمد أركون وأدونيس).

سامي علي

العربية ولغة التصوف: الألفاظ المتضادة المعاني ومفهوم اللاشعور*

١ ـ يمكن حدّ الوهم بأنّه تطابق الذات والموضوع تطابقاً تتحقّق فيه الرّغبة ويكونُ هذا التحقّقُ غيرَ متميّز عن الواقع الخارجيّ. فالمدرَك وهميّ لاعتماده على إسقاطٍ يحوّل الإدراك إلى شبه إدراك ويجعل من الواقع حالةً خاصّة للمتخيَّل. بهذا المعنى، كلّ مشروع خلّاق هو في المبدأ إسقاطٌ تتمّ فيه معجزةُ التقاءِ ما هو داخليّ بما هو خارجيّ، قبل أن يَخْضَعَ لاختبار الواقع.

إنّ ما أستهدفه في هذه المقالة، من خلال مثالٍ محدّد بالذات ـ الألفاظ المتضادّة المعاني ـ هو تبيانُ أنّ التحليل النفسي، باعتباره مشروعاً لا يمكن فصلُه لدى فرويد عن تحليله الذاتيّ، هو اسقاطٌ يسوّغهُ اسقاطٌ آخرُ شاملٌ يتمثّل في ما أسميه بوهم «البدائيّ». بَيْدَ أنّ الوهم هَا هُنا نسبيٌّ وقابلٌ للتّعديل، كما يُقرّ بذلك فرويد، إذ يقول: «ليس لأوهامي طابَعُ الهَذَاء»[١] فهي إذن أوهامٌ صادرة عن تاريخٍ شخصيّ وتدخلُ في مجرى التاريخ العام.

٢ ـ من الدّلائل ما يُشير إلى أنّ فرويد كان أشْوَل مُخبطاً، أُجْبِر وهو طفل على استخدام

---

* Sami Ali: Langue arabe et langage mystique. Les mots aux sens opposés et le concept d'inconscient. Nouvelle revue de psychanalyse. XXII, Automne 1980.

وضع المقالة باللغة العربية المؤلف نفسه، وهو أستاذ في جامعة باريس ٧، ومدير وحدة البحوث النفسيّة فيها.

اليد اليُمنى في الكتابة، لذلك كان تعرّفه على اليد اليُمنى لا يتمّ تلقائيّاً ولكن بافتعال الكتابة، وقدرته على «تصوّر المكان قدرةً يُرْثَى لها»[٢] ـ على حدّ قوله. وبالرغم من ذلك تجد عند فرويد أنّ فعل الكتابة هو أصلُ تصوّره للجهاز النفسيّ. وهو تصوّر أساسُه إسقاطٌ مزدوجٌ لصورة الجسم: فهو أوّلاً إسقاطٌ لأنه جهازٌ لإدراك الحسيّ نظير المِجْهَر والمرصَد، يتمثّل فيه عضو الإدراك البصريّ من حيث البناء والوظيفة، وهو ثانياً إسقاطٌ لأنّ الأحداث الحسّية التي يسجّلها في مستويات متفارقة يردّها فرويد إلى نصوص تكتب على «لوح سحريّ»* يفصل الداخل من الخارج. فالأحداث كتابةٌ زائلةٌ أو باقيةٌ تتميّز بالدَّوْرِيّة وتخضع لإيقاعاتٍ مختلفة يتولّد عنها الشّعور بالزمن. يقول «فرويد»: «فَلْنَتَخيّلْ أنّ يداً تفصل دَوْرِيّاً الورقة التي تغطي لوح الشمع، وأنّ يداً أخرى تكتب على سطح اللوح السحريّ، فيكون عندنا إذّاك تصويرٌ ملموس للنحو الذي أتمثّل به كيفيّةَ عمل الجهاز النفسي الحسّي»[٣]. هذا الجهاز هو إذن صورٌ للذات أشبه بصورة القرين، مصدرُها فعل الكتابة وغايتُها اتّخاذ الكتابة نموذجاً لتصوّر النشاط النفسيّ. فهو بهذه المثابة تصوّرٌ أساسي في التحليل النفسي، أسطورةٌ[٤] ومصدرٌ للأساطير.

فاللاّشعورُ كتابةٌ تستند إليها الكتاباتُ كلُّها، وفيها يكون البصريُّ صوتيّاً والصوتيّ بصريّاً، ويسهل فيها الانتقالُ بين الكلمات والأشياء عن طريقِ عمليتي النَّقل والتَّكْثيف، وما ذلك إلا لأنّ الدلالات هي المدلولات في الآن نفسه، مِمّا أَوْحَى لفرويد أنّ ثمّةَ ما يقابل هذا الوضع في تاريخ الحضارات، ولدى المصريين القدامى بالذات. يقول: «إنّ مضمون الحلم يتبدّى لنا على شكل كتابةٍ هيروغليفيّة، لا بدّ من ترجمة رموزها تباعاً إلى لغة أفكار الحلم»[٥]، وذلك لأنّ فرويد لا ينفكّ يربط بين مصر القديمة والتساؤل عن الأصل: عن أصل الكتابة بِوَصْفِها نموذجاً للعمليّات اللاّشعورية الأوّلية، وعن أصل ديانة التوحيد. وهذا

---

* جهاز شائع الاستعمال مكوّن من لوح من الشمع الأسود عليه ورقة رقيقة غير شفافة من السلوفان تليها ورقة شفافة من المادة نفسها. والجهاز يكتب على سطحه بقلم كلوح الاردواز، بينما يمكن محو الكتابة برفع ورقتي السلوفان، مما يجمع ما بين سطح محدود وقدرة غير محدودة على التسجيل. ذلك هو المميز للإدراك الحسي الذي يختلف إذن عن التذكر تمام الاختلاف.

ووظيفة التذكر يقابلها في هذا الجهاز آثار الكتابة التي يظل بعضها ظاهراً في طبقة الشمع. (إضافة للترجمة العربية).

التساؤل مرتبطٌ لديه بنظرية تطوّرية شاملة ترى، في الانتقال من البسيط إلى المركّب، ومن الأدنى إلى الأعلى، القانونَ الأعمَّ الذي يخضع له كلّ ما هو حيويّ، وكلّ ما هو اجتماعي، بحيثُ يعيد تطوّرُ الفرد تطوّرَ النّوع المنتسب إليه، وفقاً لتسلسل الأحداث تسلسلاً دَرْويّاً ذا طابع أسطوريّ. ومن ثَمّة يوحّد فرويد بين تاريخ الفرد والمجتمع من ناحيةٍ، وبين البدائي والعُصابيّ والطّفلي من ناحيةٍ أخرى. وهو توحيدٌ يقوم على تطبيق التحليل النفسي تطبيقاً حضارياً في غير مجاله الأصيل. فإذا ما أُسقِط مفهوم «الطفلي» على الماضي أصبح مُرادِفاً لمفهوم «الأثريّ». وإذا أُسقِط على الحاضر فهو «البدائي»، باعتباره مرحلةً من مراحل التطور، يتعدّاها الفرد أو ينكصُ إليها أو يظلّ متمسّكاً بها. وهذا يؤدّي لدى فرويد إلى أحكامٍ تقويمية غير موضوعية، تعكس نظرةً حضارية متمركزة على حضارة الغرب، أحكامٍ وجهت وما زالت توجّه حتى الآن الفكر التحليليّ[٦]. وعلى سبيل المثال، يقول فرويد: «في المبدأ كان القرينُ ما يضمنُ للذات عَدَم فنائها، ولا ريبَ أن النفس «الخالدة» كانت القرينَ الأول للجسم. إنّ خلقَ مثل هذا الازدواج بُغْيَةَ تجنّب الفناء، له ما يقابله في لغة الحلم حيث يُصوِّر الخُصاء بازدواج أو تعدّد رمز القضيب، وهو خلقٌ دَفع بالفن المصريّ دفعة كبرى وحثّ الفنانين على استخدام مادةٍ غير بائدةٍ لتصوير الميت. إلاّ أنّ هذه التصوّرات قد نمت في تربة الأنانية اللاّمحدودة، تربة النرجسيّة الأوّلية التي تهيمن على نفس الطفل، هيمنتها على نفس البدائي. وحين انقضت هذه المرحلة، تغيرت الدالّة الجبرية المميزة للقرين، فاستحالت من علامةٍ على دوام البقاء إلى علامةٍ مُقْلِقةِ الغرابة تُنْذِرُ بالموت»[٧]. وبعبارةٍ أوضح: في حالة الشعور بالغرابة المقلقة، يحدث نكوصٌ إلى المرحلة النرجسيّة الطفلية التي تعكس المرحلة النرجسية للإنسانية عامة. هذا الاستدلال نفسه القائم على المجانسة والمستند إلى «واقعٍ» تفترضه نظريّة التطور، أدّى بفرويد إلى التسليم بأنّ التّشابه بين اللغة الهيروغليفية وصور الحلم، يفسّره واقعٌ تاريخيّ. وذلك لأن فرويد يعتقد أنّ من الممكن إرجاع كتابة الحلم إلى أصلٍ بالذات، يَتَبيّنُ في أنّ الحلم يتميّز بجهله التّناقض (على نمط جهل الهيستيريا بعلم التّشريح).

إنّ نظرية التطور هذه هي التي تسمح بفهم مقالة فرويد التي كتبها سنة ١٩١٠ عن «المعاني المتضادّة للكلمات البدائية» (حيث «البدائية» تعني «الأصيلة»)، وفيها يحيل إلى أعمال آبل Abel في اللغويات المقارنة، لكي يسوّغ اعتقاده بأنّ إهمال الحلم للتناقض هو من بقايا لغةٍ أولى تتمثّل تمثّلاً كاملاً في اللغة المصرية القديمة، حيث تدلّ كلمةٌ بعينها على

الشيء ونقيضه. المعنى هَا هُنا يبدو قريباً من رمزية الحلم (وهو ما يَتَّسِقُ مع «النرجسيّة الأولية» التي ينسبها فرويد إلى مصر القديمة) فاتّجاهُ الحلم إلى رَدّ تصوُّر الكلمات إلى تصوّر الأشياء ومعاملة الكلمات كأنّها أشياء، فيه رجوعٌ متأنٍّ إلى طفولة الفَرْد وطفولةِ الإنسانيّة رجوعاً يتعادَلُ فيه ما هو نكوصيّ وما هو أثريّ. ولا غَرو إن أيّدت معطياتُ اللغويات المقارنة معطياتِ التحليل النفسي، فإنّ المنظور التطوريّ نفسه قد هيمن على صياغة كلّ من المبحثين[٨]. فاللغة المصرية في رأي فرويد وآبل «أثرٌ فريدٌ من آثار العالم البدائيّ»، نجدُ فيه «عدداً من الكلمات التي تدلّ على معنىً ونقيضه»[٩]، فضلاً عن كلماتٍ مبنية على قَلْب الأصوات وفقاً لعمليةٍ يمارسها الطفل في لعبه ويلجأ إليها الحلم[١٠]. فالتطوريّة بهذه المثابة تسمح بالتعميم بناءً على قياس تمثيلي، بواسطة مبادىء التحليل النفسي إلى ما وراء مجال التحليل النفسي، وكأنّ جميع المشكلات التي يثيرها البحث وتفرضها الحياة ليست إلا مشكلات علم النفس[١١]. مثل هذا التطبيق لمبادىء التحليل النفسي ليس في الواقع تفسيراً لموضوعٍ جديد بل هو خلقٌ إسقاطيّ لموضوعٍ يمكن تفسيره بالتّحليل النفسي.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ آبل يعتقدُ حقاً أنّ المعاني المتضادّة للألفاظ البدائيّة كفيلةٌ بإبراز ما تكون عليه اللّغة إبّانَ مولدها. فهذا اللَّبْسُ الأصيلِ في الدّلالة يتلاشى رويداً كلّما نضجت اللغة وخرجت من حالة عدم التميّز الأولى. غير أنّ هذا التطوّر يترك في جميع اللغات آثاراً يمكن تبيّنُها في «الجذور البدائيّة الأولى»[١٢]، وهي آثارٌ يعتقد آبل أنّ ثمة أمثلةً عليها في المصرية القديمة، فضلاً عن اللغات الهند ـ أوروبية، والعربيّة.

٣ ـ يلاحظ اللغويّ بنفنيست Benveniste، بعد إبراز الأخطاء الكُبرى في المنهج التطوريّ السابق: «من السّهل بيانُ تهافتِ جميع الأدلّة التي ساقها آبل[١٣]»، مفنّداً في الآن عينه إمكانَ اشتقاق الألفاظ المتضادّة المعنى من جذرٍ مشترك. وهذا التّفنيد الذي يقصره بنفنيست متعمّداً على الأمثلة المستخرجة من اللغات الأوروبية، يؤكّد أنّ كل لغةٍ، من حيث وظيفتُها الجوهرية، لا بد لها من أن تدلّ على المدلولات بغير لَبْسٍ. «فاللغة أداةٌ لتنظيم العالم والمجتمع، تنطبق على عالمٍ يُعَدّ واقعياً وتعكس عالماً واقعياً[١٤]». فإن استثنينا الأسلوبَ البلاغي، وكنّا حيال لفظةٍ تدل على الوجود وعدمه في آن، لم يكن هذا تناقضاً بل عدم دلالة. يقول: «إنّ تصوّر مرحلةٍ في تطور اللغة، تاريخية حقاً مهما كانت بدائيّتها، مرحلة يطلق فيها على موضوعٍ ما، اسمٌ يدلّ عليه وعلى أيّ موضوع آخر، وفيها تكون العلاقة المذكورة هي علاقة تناقضٍ دائم، علاقة اللاّعلاقة، وفيها كل شيء هو نفسه وشيءٌ

آخر، إذن لا نفسُه ولا شيءٌ آخر، إنّ تصوّر هذه المرحلة وهمٌ خالص»(١٥). فاللغة التي تقبل التناقض ليست لغة بدائية، بل هي ليست لغةً على الإطلاق. أما عن رمزية الحلم، فهي لا تخصّ اللّغة إلا من حيث الأسلوب المجازيّ، وكأنّ هذه الرمزية لا تنتمي إلى اللغة بل إلى مستوىً لا يصل إلى اللغة أوْ يتعدّاها. «فهي دون مستوى اللّغة لأنها تصدر عن مصدر أعمق من مصدر تعلّم اللغة، وهي فوق مستوى اللغة لاستخدامها دالاّتٍ مكثّفة غاية التكثيف، تقابلها في اللّغة المنظّمة عباراتٌ مطوّلة بأسرها لا وحداتٌ موجزة»(١٦).

والنتيجة التي يتأدّى إليها بنفنيست مزدوجة: فمن ناحيةٍ إنّ تصوّر لغة «بدائية» ذات وجود تاريخي، تعكس عمليات الحلم الدّون والفَوْق لغويّة، هو مجرّد إسقاطٍ، نظراً لأنّ «فرويد» لا ينفكّ يحوّل ما يبدو له «بدائيّاً»، في الإنسان إلى أصل بدائيّ، مسقطاً على تاريخ العالم ما يمكن أن نسميه تأريخاً للنفس الإنسانية»(١٧). ومن ناحية أخرى، يجب اعتبار مجرد وجود الكلمات المتضادّة المعاني إسقاطاً لأن من التناقض أن يُنسب إلى لغةٍ معرفة مفهومين متضادين والتعبير عنهما بوَصْفهما مفهوماًواحداً»(١٨).

ولمّا كانت الأمثلة التي ساقها آبل لا يُعْتَمد عليها، فالسؤال عن وجود الألفاظ المتضادة المعاني ما زال معلّقاً. أو كما يقول بنفنيست: «ما زلنا نترقّب من يسوق أمثلةً جدّية تدلّ على وجودها»(١٩)، أمثلةً لا تندرج تحت وَهْم البدائيّ.

والواقع أنّ هذه الأمثلة كثيرةٌ في العربية، وهي لغةٌ لم تُذكر في هذا النقاش الذي تهيمن عليه نظرةٌ متمركزةٌ على حضارةٍ بالذات، تُرَدّ إليها باقي الحضارات.

٤ ـ الكلماتُ ذات المعاني المتضادّة تُعرف في كتب اللّغة بالأضداد، وقد جُمعت في فترة متأخّرة نسبيّاً من تاريخ اللغة العربية. وعددها ـ جملةً ـ يناهز الثلاثمائة، أثبتها ثلاثةٌ من النحويين هم الأصمعي (القرن الثامن الميلادي) والسّجستاني (القرن الثامن) وابن السكّيت (القرن التاسع). وقد نشر هذه المؤلفات التي هي مراجعنا، عام ١٩١٣ مستشرق ألماني هو هافنار Haffner، وأعقبها بِثَبْتٍ أبجديّ للصّغانيّ(٢٠).

الأضدادُ (جمع ضدّ ومعناه الخلاف والمِثْل)، إمّا كلماتٌ ذات دلالتين متضادّتين، وإمّا كلماتٌ متعدّدة الدّلالات، فيها دلالتان متضادّتان تماماً. وقد تكون صفاتٍ أو أسماء أو أفعالاً أو ظروفاً يُحدّد السّياقُ معناها. وأحياناً يتكفّل العُرفُ بِقَصْرِ المعنى على أحد المعنيين دونَ الآخر. وترِد الأضداد في الأدب الجاهلي والإسلامي وورودها في القرآن الذي هو

المصدر الأول للوحي، واللّغة في نقائها الأصيل. (يذكر السجستاني أنّ ما دفعَهُ إلى تصنيف كتابه ورود الأضداد في القرآن، حيث يدل فعل الظنّ مثلاً على الشك واليقين)[٢١]. ولا ريب أنّ كلّ ضدٍّ من الأضداد يقتضي تحليلاً تاريخياً، لا سيما أنّ المصادر التاريخية تُرجع أحياناً تضادّ المعاني إلى اختلاف القبائل العربية في استخدام اللغة شفوياً[٢٢]. وسنحاول في ما يلي تقديم مجال الأضداد في جملته، تقديماً شاملاً، يستهدف أولاً إبراز العلاقات المنطقية التي تحدد هذا المجال.

من الممكن إدراج الأضداد تحت أربع مقولات لغوية:

أ ـ الصفات

المَخَن: الطويل والقصير.

المَعَن: الطويل والقصير، القليل والكثير.

الغاضي: المظلم والمضيء.

الأسود: الأسود والأبيض.

الزّاهق: السّمين والمهزول.

المسجور: المملوء والفارغ.

الجَلل: الصغير والكبير.

الطاعم الكاسي: للفاعل والمفعول.

سوى الشيء: نفسه وغيره... إلخ...

ب ـ الأسماء

الأَبْض: السكون والحركة.

البَيْن: الوصل والقطع.

الشُمم: القرب والبعد.

الصّريم: الليل والصبح.

الأزْر: القوة والضعف.

السُّدْفة: الظلمة والنور.

الرّهوة: الصعود والهبوط.

البَسْل: الحلال والحرام.

القانص والقنيص: الصائد والصيد.

كلّ: كلّ وبعض... إلخ...

جـ ـ الأفعال

ضَرَى: جَمع وقطع، تقدّم وتأخّر، علا وسَفُل.

لَمَقَ: كتب ومحا الكتابة.

طلع: طلع وغاب.

أسرّ: أظهر وكتم.

زَحَكَ: دنا وبعد.

باع: بعث الشيء إذا بعته وابتعته.

جَوَّن: تَبييض وتَسويد (حائط أو باب).

غَبَرَ: مضى وبقي.

صَرِد: أصاب الهدف وأخطأه (السهم).

هوى: صعد ونزل... إلخ...

د ـ الظروف

وراء: وراء وأمام؛

دون: فوق وتحت.

فوق: فوق وتحت.

بعد: بعد وقبل (استخدام غير متّفق عليه ومرتبط بتأويل بعض ما ورد في القرآن)... إلخ.

ولا بدّ من بعض التعليقات على هذه القائمة التي أوردناها على سبيل المثال.

إنّ وجود الأضداد في اللّغة العربية لا يدلّ على فَقْرٍ بل على ثراء في القدرة التعبيرية، إذ أنّ الأضدادَ تُوجَد في الوقت نفسه الذي توجد فيه كلماتٌ أخرى تدلّ على المعنيين المتضادَّيْن. فليس ثمّة ما يهدّد الاتّساق الباطنّ للغة بوصفها نظاماً لتوصيل المعنى، من جرّاء هذا الوجود الهامشيّ للأضداد. فالأضداد ليست استخداماتٍ لكلمةٍ للدّلالة على أخرى، وإلاّ اختفت الأضدادُ كمقولةٍ منفصلة. لذلك، لا بدّ من تحديد السياق بالنسبة إلى كلّ ضدّ يستخدم. فليكن فعل جَوَّن: أهو تبييضُ باب العروس أم تسويدُ باب الميت علامةً على الحزن؟ العبارة، لا الكلمة، تحدّده، كما يحدّده نعتٌ لا لَبْسَ فيه.

والأضدادُ هي الحدّ الأقصى لما تَصِل إليه اللغة دون اختفائها كلغة[٢٣]. فهي تضيف

إلى اللغة عدم التعيين وتُدْخِل اتساقاً رغم عدم الاتساق. فليكن لفظ غابر، وهو ضدّ يعني ما مَضى وما بقي. لا ريب أنَّ ثمّة علاقة بينه وبين فعل كان الذي يرد في القرآن للدلالة على الحاضر والمستقبل، فقدر دلالته على الماضي كان فعلٌ له الصّورة الزمانية نفسها. ومهما يكن من شيء، فالأضداد تشهد بأن الدالات المتناقضة هي في الآن عينه الشيء ذاته. وهي واقعةٌ تبدو ملغزةٌ متى أقلعنا عن تفسيرها ببدائية اللغة التي تنتمي إليها.

إنّ كل محاولةٍ للتفسير لا بدّ من أن تبدأ بتحديد البناء المنطقي للأضداد بوصفها كُلّاً. والواقع أنَّ الأضداد قد تعني إما اتّجاهين متضادّين لفعلٍ متعدٍّ (باع بمعنى باعَ وابتاع)، أو غير متعدٍّ (طلعَ بمعنى طلع وغاب)، وإمّا تطابق الفاعل والمفعول إثر فعلٍ يستوي فيه الموجب والسّالب (وابق: عاشق ومعشوق). ومن جهةٍ أخرى فقد تدلّ الأضداد إمّا على الموضوع ذاته (صريم: ليل وصبح) وإمّا على صفةٍ للموضوع (أسود: أسود وأبيض)، إمّا على علاقات مكانية (دون: فوق وتحت، أمام وخلف)، وإمّا على علاقات زمانية (بعد: قبل وبعد)، وهو تصنيفٌ يَنْبغي مَدّهُ إلى الأضداد كلّها.

فكلّ شيء ها هُنا ذاتُه وغيرُه، وهو عينُ ما تدلّ عليه لفظة سوى، وهي ضدّ يعني الذات وما غير الذّات. إلا أنَّ كونَ الشيء هو هو وهو لا هو، يتضمنُ أنّ شيئاً بعينه قد يكون جزءاً لنفسه، بحيثُ تدلّ كلمةٌ واحدة على الجزء والكلّ. هذه الكلمة موجودة بالفعل، فكلمة كلّ تشير إلى كلّ مكوّنٍ من أجزاء، إشارتَها إلى كلّ جزءٍ منها. والأغرب من ذلك أنّ لفظة ضدّ هي نفسها ضِدّ، يعني الشّبيه وغير الشبيه، الخلاف والمثل. فالألفاظ المتضادّة المعاني ليست ألفاظاً متضادة المعاني، بحيث تُصبح الأضدادُ دالّةً على ذاتها ولغةً ما بعد اللغة، تعكس في مستوى الكلّ العلاقة المميّزة لكلٍّ من عناصر هذا الكل. فالكلُّ جزءٌ من نفسه. وهو ليس تناقضاً بل دَوْرٌ، يميّز ما يسمّى بالمُتناقضة (paradoxe)[٢٤] والدَّوْريّة بناءٌ مُتخيَّلٌ للتضمّن المتبادَل (أ تتضمن ب) و (ب تتضمن أ)، وهو تضمّن لا يُقصر فقط على المكان المُتخيَّل، وإنما هو في الآن نفسه المميّز الأساسي للتصوّرات اللاشعورية وأعمُّ أبعادِ ما أسمّيه بالمُتخيَّل[٢٥]. ودراسة الأضداد تبيّن لنا وجودَ هذا الدَّوْر المنطقيّ في مجال اللّغة أيضاً[٢٦].

تضعنا الأضدادُ في مفترق الطرق، مانعةً أداء المعنى إلى حين. فالفهم يتطلّب مواجهةَ عددٍ من الاحتمالات قبل البلوغ، عبر لَحْظةٍ من التّخييل، إلى البلورة النّهائية. فالمعنى يتّضح رغمَ بقاء الغموض، كما لو كان استخدامُ الأضداد مثالاً على أنّ المظلم والمضيء

متطابقان (الغاضي)، تطابقَ إقبال الظلمة وإدبارها (الغَسْغَسَة)، وإخفاء الشيء وإظهاره (أخفى). وكأنّ الأضداد استعاراتٌ حُوِّلت إلى أسماء يغلب فيها قصدُ تحويل المعنى على الحاجة العمليّة إلى توصيله مباشرةً. فهي بالطبع تنتسب إلى لغةِ الشعر التي لا تأبه للتناقض، لغةٍ وثيقة الصلة بخبرة لا يمكن وصفها إلا بالصوفية.

والقرآنُ خيرُ مثالٍ لذلك، من حيث أنّه نَصٌّ يشهدُ جمالُه بأصلهِ الإلٰهيّ (كما تشهد بذلك الطّبيعةُ ذاتها)، وهو في الآن نفسه مصدرٌ للأضداد[٢٧]. فإن لم تكن الأضداد فريدةً لغوية تُرَدّ إلى الأصول المختلطة لِلغةٍ معينة، فإن حضورَها حضوراً حَيّاً يرجع للقرآن الذي ترد فيه الأضدادُ في سياق نَصٍّ مُنزل، نصٍّ هو إثباتُ أوحد للأوحد، يتطلّب وضعَ حدّين متضادّين وضعاً متأنياً، قبل أن يتلاشى التّشاز في صمتٍ أقصى. فالأضداد تنتمي إلى بحثٍ يستهدف التّعبير عما يتعدّى التعبير.

﴿هو الأول والآخر والظّاهر والباطن﴾، كما ينص عليه القرآن (سورة ٥٧، آية ٣). فخبرة الأحد، كما ترد في لغة التصوّف، هي خبرة تناقضٍ دائم لا ينفصل عن محاولة نَقْل ما لا يُمكن نقله. وهو ما يصرّح به متصوّف من أكبر المتصوفين قاطبةً، هو ابن عربي، إذ يقول: «ليس ثَمّةَ وصلٌ ولا فصْلٌ، ولا بُعدٌ ولا قرب، بل ثَمّة وصلٌ دون اتّصال، وتقرّب دون قرب، وبعدٌ دون أيّ فكرةٍ للبعد أو القرب»[٢٨].

غير أنّ الطريق الصوفي ليس هو «الطريق السلبي» (Via negativa) المميِّز للتصوف المسيحي، وذلك لأنّ الأحد ليس فقط الباطنَ بل الظاهر (أيضاً)، ليس البعيد فحسب ولكنه القريبُ كذلك. وفي القرآن: ﴿فإني قريب﴾ (سورة ٢، آية ١٨٦)، ﴿ونحن أقرب إليه من حبل الوريد﴾ (سورة ٥٠، آية ١٦)، و﴿أينما تولّوا فثمّ وجه الله﴾ (سورة ٢، آية ١١٥). فالخبرة الصوفية تأملٌ في النصّ المنزل بغية «تحقيق العهد تحقيقاً يتمّ بين إرادتين ويتسلل راجعاً إلى الرسول نفسه، والمعراج الصوفي يتضمنُ هذه السلسلة التي هي رمزٌ لخضوعِ النّفس لربّها»[٢٩]، ومن خلالها يتلاشى التمييز بين الوجود المفارق وغير المفارق وهذا لا يعني ـ كما يلاحظ كوربان ـ «أنّنا بصدد وحدة الوجود كما نعنيه عادة في الغرب»[٣٠]. فالظّاهر والباطن كلاهما تجلٍّ للموجود الأحد. أو كما يقول الحلاج: «المتصوّف يدلّ على الله من الدّاخل والخليقة تدلّ على الله من الخارج»[٣١]. ووجود الأحد هو بحيث لا يمكن لوجودٍ أن يوجد معه. يقول ابن عربي: «أقول إنّك غير موجود قطّ وإنك لن توجد قط، لا

بذاتك ولا به ولا فيه ولا معه. ولا يمكن أن تكفّ عن الوجود لأنك غير موجود. فأنتَ هو وهو أنت، دون أي اعتماد أو عِلّيّة. فإن عرفت لوجودك هذه الصفة (أي العدم) فقد عرفتَ الله، وإلّا فلا»[٣٢].

إنّ الخبرةَ الصّوفية بأسرها هي في هذا التحقّق من استحالة الوجود مع الموجود بالذات. وذلك ما يُوجزه الحلّاج إيجازاً مطلقاً، إذ يقول: «آه، أنا أم أنت؟ هذين إلٰهين، حاشايَ، حاشاي من إثبات اثنيْن»[٣٣]، وما يستتبعه من أنّ «صلاة العاشقين من الكفر»[٣٤]. فالتحقّق من عدم الذات، تحقّقٌ من وجودِ الأحد تحقّقاً يتمّ من خلال العشق الصوفي الذي هو دين الجمال، «الجمال بوصفه قوّةَ التجلي»[٣٥]. بهذا المعنى يميز السّهروردي خمس مراحل للتوحيد: «لا إله إلّا الله»، «ليس منه إلّا منه»، «ليس منك إلا منك»، «ليس منّي إلا مني»، «الإنيّة والأنْتيّة والهويّة كلّها وجهات نظر تُضاف إلى جوهر الأحد الأبديّ»[٣٦]. فالصوفيّ يبدأ بالله وينتهي إلى «اللامحدود»[٣٧]، بحيث يبدو بداهةً، كما يقول جلال الدين الرّومي، «إنّ غير العاشق وحده يرى نفسه في مرآة الماء»[٣٨].

فكلّ شيء مَجْلَى للأحد. فلا ضرورةَ إذن لنبذ العالم الذي هو نفسه حُضورٌ للأحد. يقول ابن عربي: «إن كشفنا لغزَ ذرّةٍ واحدة، لرأينا سِرَّ الخليقةِ كلّها، ظاهراً وباطناً»[٣٩]. ومن هنا «لا نجد لدى الصوفيّ الشعور بالأثم الذي نجده عند المريض»[٤٠]، فالصوفيّ منفيٌّ يحرّكه الحنين إلى العودة، وما التصوّف إلّا سيرة هذه العودة التي تشهد بوجود الأحد.

ومن ثَمّةَ فالتصوّف خبرةٌ باللغة وبحدود اللغة، لا رفضَ فيها للعالم الحسي، بل تقبّلٌ تامٌّ لعالم الحواسّ («لقد صار قلبي قابلاً كلّ صورة» ـ ابن عربي»[٤١]، بحيث تنشأ بين الألفاظ والأشياء ـ لا سيّما في الشعر الصوفيّ ـ علاقةٌ فريدة تتعدّى التمييز بين الحَرْفيّة والمجازيّة. وما ذلك إلا لأنّ كل ما يوجد هو هو، وأن الوحدة هي وحدة الواحد الأحد («للشمس غرّتها، لِلّيل طرّتها/ شمسٌ وليل مَعاً من أعجب الصُّوَر»[٤٢].

ومن ثَمّة فإنّ المقولات الأساسية التي تندرج تحتها لغة التصوف هي تلك التي تُوحّد بين الذات والموضوع، بين البعيد والقريب، بين الكَشْف والسرّ، وهي عين المتضادّات التي يُوحّدُ بينها مفهومُ الأضداد[٤٣].

٥ ـ الخلاصة أنّ اللاشعور غيرُ مرتبط باللّغات «البدائية»، بل هو مرتبطٌ بكل لغة. وعدم وجود التناقض في الحلم لا يفسّره وجودُ حالةٍ سابقة في تطوّر المجتمعات الإنسانية، وإنما

يدلّ بالاحرى على أنّ الحلم لا يصوّر الشيء نفسه (أ هي لا أ)، بحيث يأتي التناقض من أن الشيء ليس هو هو. وكلّ ثقافةٍ تحيا، على نحو مختلف، علاقتها باللاّشعور[11].

(باريس)

المراجع

(١) S. Freud, **L'avenir d'une illusion,** p. 76, PUF, Paris 1976.

(٢) S. Freud, **La naissance de la psychanalyse,** p. 215, PUF, Paris 1956.

أعد للنشر بحثاً عن العلاقة بين مشكلة اختيار اليد والأمراض الجسمية إبان التحليل الذاتي لفرويد.

(٣) S. Freud: Notiz über dem «Wunderblock», **G.W.,** XIV, 8; **S.E.** XIX, 232. – cf. Sami – Ali: «Corps et temps.Pour introduire une théorie du temps», in **Corps réel, corps imaginaire,** pp. 37 et suiv., Dunod, Paris 1977. – J. Derrida, «Freud et la scène de l'écriture», in **L'écriture et la différence,** pp. 293 et suiv. Seuil, Paris 1967.

وجدير بالملاحظة أن «الجهاز النفسي» آلة تولدت عن مخيلة خضعت لتأثير اختراع المطبعة.

Voir M. McLuhan, **La galaxie Gutenberg,** Gallimard, Paris 1977.

(٤) S. Freud, Warum Krieg? **G.W.** XVI, 22; **S.E.,** XXII, 211.

(٥) S. Frend, **L'interprétation des rêves,** p. 241. PUF, Paris 1971.

(٦) Voir, entre autres, C. Hanly and J. Masson: «A critical examination of the new narcissism».

(٧) S. Freud, « L'inquiétante étrangère», in **Essais de psychanalyse appliquée,** p.186, Gallimard, Paris 1973.

(٨) عنوان مقالة فرويد مُقتبس من آبل.

(٩) S. Freud, «Des sens opposés, dans les mots primitifs», in **Essais de psychanalyse appliquée,** p.60.

(١٠) نفس المرجع .
(١١) «فلنأخذوا محاولتي على ما هي عليه: عالم نفس لا تخدعه صعوبات التأقلم في هذه الدنيا، يجهد في تقييم تاريخ البشرية، وفقاً لما اكتسبه من معرفة بمسالك الفرد النفسية إبان نموه من الطفولة إلى النضج».

S. Freud, **L'avenir d'une illusion,** p.76.

(١٢) S. Freud, «Des sens opposés des mots primitifs», in **Essais de psychanalyse appliquée,** p.64.

(١٣) E. Benveniste, «Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne».

La psychanalyse, I, p.8. PUF 1956.

(١٤) المصدر السابق، ص ١٠ .
(١٥) المصدر السابق، ص ١١ .
(١٦) المصدر السابق، ص ١٥ .
(١٧) المصدر السابق، ص ١٢ .
(١٨) المصدر السابق، ص ١١ .
(١٩) المصدر السابق، ص ١١ .

(٢٠) A. Haffner, **Drei arabische Quellenwerke über die Addad.** imprimerie catholique, Beirut 1913.

(٢١) المصدر السابق، ص ٧٢ .

(٢٢) Cf. J. Berque, J-P. Charnay et al., **L'ambivalence dans la culture arabe.** Anthropos, Paris 1967.

(٢٣) «من المحال أن نتصور من خلال اللغة «شيئاً يعارض المنطق»، استحالة أن نتصور في الهندسة أبعاد شكل يعارض قوانين المكان».

L. Wittgenstein, **Tractata, logico- philosophica,** p.55, Gallimard, Paris 1961.

(٢٤) Voir S. Haack: **Philosophy of Logics,** p.135, Cambridge, University Press, Cambridge 1978.

(٢٥) Sami – Ali: **L'espace imaginaire,** Gallimard, Paris 1974.

(٢٦) من الملفت أن التنظيم الصوري لألف ليلة وليلة (وهو تنظيم لم تهتم به ترجمة جالان Galland) خاضع لنفس علاقة التضمن المتبادل (القصة داخل القصة داخل القصة . . .) .

Voir Sami – Ali, Le haschisches en Egypte p.66. Payot, Paris 1971.

(٢٧) اللغة الألهية لا تلزم بالمنطق، مما يتعارض مع تصور غربي للربوبية، يرتأي أن والله يستطيع خلق كل شيء إلا ما يعارض موازين المنطق، لأننا لا نستطيع حينئذ أن نقول ما مظهر عالم غير منطقي».

Wittgenstein: **Ibid.**

ونحن هنا بصدد افتراض أن الخلق الإلهي هو أولاً خلق للغة تعبر عن المحال.

(٢٨) Ibn Arabi: **Traité de l'Unité,** p.37, Editions orientales Paris 1977.

(٢٩) E. De vitray - Meyerovitch, **Anthologie du Soufisme,** p.21, Sindbad, Paris 1978.

(٣٠) H. Corbin,**L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi,** p. 116. Flammarion, Paris 1958.

(٣١) **Anthologie du soufisme,** p.289.

(٣٢) Ibn Arabi, **Ibid.,** p.25.

(٣٣) **Le diwan d'Al-Hallaj,** Edition L. Massignon, Genthner, Paris 1955.

(٣٤) نفس المصدر، ص ٥٦ .

(٣٥) H. Corbin, **Ibid.,** p.78.

(٣٦) shihaboddin Yahya Sohravardi, **L'ange empourpré,** p.457 - 8. Fayard, Paris 1976.

(٣٧) نفس المصدر، ص ٤٥٨ .

(٣٨) Rumé, in **Anthologie du Soufisme,** p.288.

(٣٩) Ibn Arabi, **Ibid.,** p. 32.

(٤٠) H. Corbin, «Le songe visionnaire en spritualité islamique», in **Le rêve et les sociétés humaines** (sous la direction de R. Caillois et G.E. von Grunganm), p.382, Gallimard, PAris 1967.

(٤١) ابن عربي : ترجمان الأشواق، ص ٤٣ . دار صادر، بيروت ١٩٦٦ . ابن عربي هنا على نقيض القديس يوحنا الصليبي الذي يرتأي أن «من الواجب على النفس، من حيث التعبير الجمالي على الأقل، أن تقلع عن ممارسة الخيال الحسي».

Y.Pellée-Douël, Saint Jean de la croix et la nuit mystique, p.70, Seuil, Paris 1960.

(٤٢) ابن عربي، المصدر السابق.

خبرة التصوف «الزن» Zen قريبة الصلة : «إن ما نراه هو الظاهر في الواقع والواقع في الظاهر، دون أن يكون ثمة فصل. لذلك كان الكثير من أقوال وشعر وتصوير التصوف الزن وكأنه مجرد وصف موضوعي للطبيعة».

Toshihiko Izutsu, **Le Koan Zen,** p.86. Fayard, Paris 1978.

(٤٣) لا يمكن في نطاق هذه المقالة المحدودة ـ تناول مسألة العلاقة بين الأضداد وتفسير الرؤيا عند العرب.

(٤٤) Voir Sami – Ali, **Le banal** Gallimard, Paris 1980.

هادي العلوي

رؤيا الكارثة:
المنقرض والحيّ في جغرافية الشعوب

في المعاجم: انقرضَ القوم دَرجوا كلّهم ولم يبق منهم أحد فهم منقرضين*. ومن مرادفاته بادوا وانبادوا ـ على المطاوع ـ فهم بائدين. وإذا وقعت عليهم الإبادة من قوم آخرين فقد أبيدوا فهم مبادين. ومنه أيضاً «الاستئصال» المرادف للإبادة معنىً وموضوعاً. وتداول المفسرين «عذاب الاستئصال» للإشارة إلى الإبادة الجماعيّة التي أوقعها الله على الشعوب الكافرة تبعاً للأساطير اليَهْمَسْلاميّة (مركّب الأديان السامية الثلاثة). واستعمل القدماء مصطلح «عرب بائدة» لوصف القبائل العربية الغابرة التي انقرضت فلم يبق منها أحد.

تاريخيّاً: يأخذ الانقراض إحْدَ صورتين ـ مادّي أو ثقافي. في الأولى يفقد الشعب وجوده المادّي فلا يبقى من يُمثّله. ومثالها الأوضح شعوب الأساطير التي وقع عليها عذاب الاستئصال. وهي كثيرة. غير أننا إذا تجاوزنا حكم الأساطير نجد هذه الحالة هي الأقلّ حدوثاً. ومن الصّعب أن نعثر لها على غير أمثلة ضئيلة تصلح بالكاد أن تكون دليل تأريخيّ لحدوثها. ومن هذه الأمثلة مثال حديث تناولته الدراسات الأنتروبولوجية وهو شعب طسمانيا الاسترالي الذي أباده الإنجليز حتى آخر فرد منه، مما اضطرّ علماء الانتروبولوجية، لكي يدرسوا خصائص هذا الشعب، أن يعتمدوا على الصور وما تخلف من هياكل عظمية.

---

* كتبت هذه المقالة وفقاً لمبادىء النّحو السّاكن يُرجى مراعاة ذلك في القراءة لئلاّ يُحسَب الصّحيح خطأً.

ثمّة مع ذلك ما يمكن تسميته «انقراضٌ جزئيّ». ويصدق على أقوام تعرّضت لمخطط إبادة ماديّة لم تقضي عليها تماماً وإنما قلّصتها إلى أرهاط صغيرة فأفقدتها القدرة على التطور وإقامة مجتمعات بشريّة خاصة بها. ومن هذه الأقوام جملة السكان الأصليين لأستراليا والأمريكتين.

الصّورة الأخرى للانقراض، وهي الانقراض الثقافيّ، تتمّ باندماج شعب في شعب آخر. وهي الحالة الأكثر شيوعاً لانقراض الشعوب منذ فجر الحضارات. ومن أميز أعراضها فقدان اللغة لحساب لغة الشعب المُنْدَمَج فيه. لكن الشعب المندمج منقرضٌ لا يفقد هنا كامل خصايصه، لاسيّما الطبيعيّة وإنما تتعدل بالتزاوج ما دام المندمج قد احتفظ بوجوده الماديّ. ويتكوّن عندئذٍ شعب مزيجٌ من خصايص المندمج والمُنْدَمَج فيه. ويظهر ذلك في لون البشرة ومجمل الهيئة التشريحية والتركيبية لأفراد المزيج. ومن المعتاد أن يحمل المزيج سجايا أخلاقية ونفسية من الشعب المندمج. كما يرث شيْئاً من اللغة والثقافة. لكن الغلبة في هذا كله تبقى للشعب المُنْدَمَج فيه.

لهذه الصورة في أحد غِراراتها الهامّة علاقة بحركة تأريخ الحضارات، وهو الغِرار الذي يكون فيه الشعب المندمج قد أنجز حضارة في إطار كيانه الخاص به ثم دبّ فيه الانحلال وصار عرضة للغزو. وعندما يحدث أن يكون الغازي شعبٌ فتيّ لديه الاستعداد للتحضّر وتكون حضارة الشعب المغزوّ لا تزال تتمتّع بمقومات بقاء ماديّة شديدة الأسر، فإنّ ناتج الغزو سيكون حضارة جديدة تنتفي فيها الحضارة السابقة كما ينتفي الشعب المغزوّ في الشعب الغازي. ومن الحقائق التي يكشف عنها التفسير الماديّ للتاريخ أن الحضارة المغزوة تمتلك القدرة على إخضاع الغازي لمتطلّبات تطورها إذا كان مَخاضها التأريخي ناشطٌ. وبتعبير آخر، إذا كانت لا تزال تشتمل على مقوّمات تطور اقتصادي صاعد. ويقوم الغازي عندئذ بتطوير دورته الحضاريّة الخاصة به منطلقاً من الحضارة المغزوة ومحققاً في نفس الوقت إذابة الشعب المقهور في كيانه القومي الجديد.

إنّ أفضل انطباق لهذه السيرورة المتعاقبة في تأريخ الحضارات هو ما نعثر عليه في حضارات آسيا الغربية، وبوجهٍ مخصوص في حضارات الساميين.

من المعروف أنّ حضارة هذه البقعة بدأت مع السومريين. وهم شعب مجهول الأصل. والحضارة السومرية نشأت في العراق الجنوبي ثم امتدّت إلى سائره وشملت من بعده بلاد

الشام. وهي الحالة المعتادة لمعظم الحضارات التي ظهرت في مكانٍ ما من هذه الأماكن. وفي أواخر الحين السومريّ حدث أول غزو سامي قام به الأكديين وأخذوا بالضغط على السومريين للحلول المتدرّج محلهم. وقد تشرّب الغزاة حضارة سومر، بدلاً من أن يدمّروها، خلال حقب مديدة من المعايشة والصراع موجدين بذلك ما يمكن أن يُعَدّ أقدم غرار لحضارة مغزوّة تواصل تطوّرها على يد الغازي، منتهية إلى التخلي له عن هويتها الثقافية بما يعنيه ذلك من انقراض الشعب الذي أوجدها في الشعب الذي ورثها.

إن حضارة أكد هي حضارة سومر مكتوبة بلغة سامية وخط سومري، ومطوّرة بإضافات الأكديين. أما شعب أكد فهو شعب سامي ملقوح بخصايص سومرية لأن السومريين لم يبادوا ماديّاً وإنما اندمجوا في الغزاة.

مع الأكديين بدأت الموجات السامية تتعاقب على العراق والشام. وقد تمكنت الموجات الكبرى أن تطبع البقاع التي استقرّت فيها بطابعها من خلال سيرورة الدّمج المتبادَل. وفي العصور ما بين الألف الثالث ق.م. والنصف الأول من الألف الأول للميلاد، اكتسب العراق الهويات المتعاقبة التالية:

أكدي ← عمّوري ← آشوريّ ← كلدانيّ ← آراميّ ← عربيّ.

وهذا يعني أنّ الأكدي انقرض في العموري. والآشوري انقرض في الكلداني، والكلداني انقرض في الآرامي ثم انقرض الآرامي في العربي. والعرب هم آخر موجة سامية. وانقفل بهم باب الهجرات السامية لأنّ نزوحهم من العَرَبْيا لم يكن جماعيّ، خلافاً لأسلافهم، فقد استمرّت في موطنهم الأصلي جموع غفيرة منهم كانت تكفي لإبقائه مأهولٌ بهم، والمحافظة بالتالي على هويته. ومن الجدير بالذكر أن النزوح من العَرَبْيا تتابع بعد الإسلام لكنه لم يسفر عن موجة سامية جديدة لأنّ النازحين الجدد هم من نفس الشعب.

أمّا الشام فاكتسب هوية كنعانية (فينيقية) ثم هويّة آرامية، ثم هويّة عربية. وهذه هي الموجات السامية الكبرى في هذه البلاد. وكانت هناك موجات أصغر اقتصرت على مواضع منها، أميزها العبرانية التي استقرت في فلسطين دون أن تتمدّد خارجها. وقد انقرضت هذه الموجة في الآراميين، لكنها احتفظت بشيء من ملامحها الأصلية من خلال اليهودية. ويعني هذا أن الكنعانيين انقرضوا في الآراميين، الذين انقرضوا بدورهم في العرب. ويصدق هذا أيضاً على الموجات السامية الأصغر لأن الآراميين تشكلوا في موجة كاسحة غمرت ربوع الهلال الخصيب بأكملها. (وفيما عدا العرب، فإن الآراميين هم الموجة

السّامية الأكبر والأكثر اتّساعاً).

إنّ انقراض الشعوب السامية في بعضها وقع كما قلنا من خلال سيرورة مطّردة للحضارة. وقد تأوّجتْ هذه المسيرة بحضارة الإسلام التي حملتها الموجة العربية والتي أهّلتها ظروفها التأريخية لأن تكون آخر حضارات العالم الأوراسيّ القديم، إذ كانت نهايتها هي بداية الحضارة الرأسمالية/ حضارة العصر الحديث.

من الأنطباقات الأقرب زماناً على أنتروبولوجيا الانقراض الثقافي هو انقراض عرب الأندلس في الشعب الأسباني. كان الأندلسيين يخضعون لمخططات تدجين في المدن التي يستردّها الأسبان منهم. وكان التدجين يشمل الأسبنة والتّنصير. وهو قسريّ بالنسبة لمن يختار البقاء في المدينة بعد استردادها. وكان الباقين هم الأكثرية. وقد آلت سياسة التدجين إلى اندماج عرب الأندلس في الأسبان. وكانت النتيجة لهذا الاندماج:

١ ـ زوال العنصر العربي نهائياً.

٢ ـ اكتساب الأسبان خصايص الدّم السامي، فهم الشعب الأوروبي الوحيد الذي تغلب عليه السمرة وسواد العيون والشعر.

٣ ـ احتواء اللغة الأسبانية على مفردات عربية تزيد على العشرة بالمئة.

٤ ـ توفّر المجتمع الأسباني على سجايا اجتماعية وأخلاقية من طراز عربي.

ومع أن الأندلسيين تعرضوا لعمليات إبادة وتهجير فإن وجودهم المادي لم ينعدم بسبب أن أكثريتهم بقيت كما قلنا في المدن المستردة لتصبح موضوع للتدجين الذي انتهى بانقراضهم ثقافياً وليس مادياً.

ويختلف المثال الأندلسي عن المثال السامي في أن حضارة الشعب الأندلسي لم تستمر في الشعب الأسباني باستثناء ناتج عن التأثيرات التأريخية الخارجة عن دائرة الوعي. ويرجع ذلك إلى رد الفعل الأسباني ضد حضارة الغزاة التي لم تجد لها تربة في أسبانيا وإنما اتخذتها واسطة، بين وسايط أخرى، للمرور إلى أوروبا، حيث استقرت فلسفة ابن رشد القرطبي في إيطاليا مثلاً وليس في موطنه الأصلي، وقد استخدم الأسبان إرادتهم مع اللغة فسعوا ما أمكنهم لتطهيرها من التأثير العربي.

الانقراض: سواء كان ماديّ أم ثقافيّ يقع تحت تأثير عاملين: ١ ـ قسر ناتج عن

احتلال استيطاني. ٢ ـ أو تفاوت حضاري لغير صالح الشعب المنقرض. والعامل الأول لا يستقلّ في مفاعيله عن الثاني. لأن القسر قلما يعطي نتائج لصالح القاسر دون أن تكون لديه درجة من التفوق الحضاري لا مقابل لها لدى المقسور. وبعكسه يعجز الغازي عن إحداث تأثير ملموس في الشعب المغزوّ مما يفتح باباً للصراع بين الفريقين ينتهي في الغالب إلى إخراج الغزاة. ويحدث أحياناً أن يندمج الغازي في المغزو أو يخضع لِمُثُله الحضارية فيسعى لتمثلها أو مجاراتها عَ الأقلّ. ومن تطبيقات هذا الاندماج المعكوس دخول المغول الذين فتحوا بغداد في الإسلام واستخدامهم اللغة العربية، لأنّ بغداد كانت، رغم أفول حضارة الإسلام يوم ذاك، تتمتع بميزات تفوق حضاريّ على البداة المغول. وكان الإسلام كدين أكثر تطوراً من ديانة المغول البدائية. ونجد لدى المغول أنفسهم مثالٌ آخر على الخضوع للحضارة المغزوّة. فلمّا فتح قوبلاي خان شمال الصين لم يخرّب المدن. ولمّا بسط نفوذه على الأنحاء، اتّبعَ سياسة مرنة تجاه المؤسسات الحضارية، وسايرها في الأكثر، بل ترك بعض المساهمات فيها. إن خضوع الغازي للمغزوّ يحتّمه مجرى التطور الحضاري بقدْر ما تكون مادته الاقتصادية قادرة على الدفع. وينبغي التذكير على أي حال أنّ الذي يندمج هنا هو القسم الذي دخل في دائرة المغزوّ، دون الكيان الأساسي الذي خرجت منه القوة الغازية. فالمغول الذي أسلموا إنما هم الذين غزوا بلاد الإسلام واستقرّوا فيها. أمّا مغول الأصل فلم تكن لهم صلة بما حدث للغزاة من بني قومهم. وحتى عندما تطوّرت العلاقة بالإسلام في مرحلة تيمورلنك إلى حدّ أن يصبح ثالث خلفائه من المؤلفين الكبار باللغة العربية*، لم تتأثر منغوليا بالإسلام ولا بثقافته. وبخلاف ذلك اندماج المغزوّ بالغازي فهو شامل يترتب عليه زوال الوجود الثقافي للطرف المندمج.

إنّ مفاعيل الوضع الذاتي ـ الداخلي يمكن أن تستقلّ عن العمل المباشر للقسر فتنتج وقايع اندماج تتمّ دون تدخُل من القاسر. وغالباً ما يبرز في هذا الغِرار دور الطبقات التابعة للمثلِ الاقتصادي الأعلى لدى المتبوع. وهو ما يتحدّد في الوقت الحاضر بالعلاقة الشائكة بين الطبقة الكولونيالية في البلدان المتخلفة والبرجوازية الأمّ في الدول الأمبريالية، حيث تخدم الطبقة التابعة أهداف التتبيع الكامل للمجتمع المراد دَمجُه.

إنّ تدنّي الوضع الحضاريّ للطرف التابع، المعرّض للاندماج، يتخذ أحَدَ صيغتين: أن يكون الشعب يعيش في مرحلة تطوّر بدائي، ومثاله سكان أمريكا الأصليين. إن اندحار

* هو أولوغ بك، وكان في عداد علماء الفلك المسلمين. وله مجلّد ضخم في هذا العلم.

هؤلاء أمام البيض إنما كان النتيجة اللازمة للآلية البدائية التي كانت تحكمهم في مقابل الآليّة الحضارية للغزاة.

الصيغة الثانية أن يكون الشعب يعيش في مرحلة تحلل حضاري. ومثاله أن يمرّ الشعب بطور حضاريّ متقدم ثم تسقط حضارته وتتفكك قواه المنتجة فيصبح منكشفٌ أمام الغزاة المتمدنين.

في هذا الصدد يتكلّم فرويد في «مستقبل وهم» عن انقياد المغلوبين إلى المثل الأعلى للغالب بحكم الفارق الحضاري مما يوفّر وازع انصياع مَن المغلوب للغالب. «من الممكن للمضطهدين أن يكونوا على ارتباط عاطفيّ بأولئك الذين يضطهدونهم وأن يروا في سادتهم بالرغم من كراهيتهم لهم مثلهم الأعلى».

لم يقل فرويد إن هذا الارتباط يتمّ عن طريق النخب التي قد يفرزها التغلّب. فمن المألوف في حالاتٍ كهذه أن تبادر فئات (عليا في الأغلب) من الشعب المغزوّ إلى التعاون مع الغازي، مدفوعة أول الأمر بالحاجة إلى البقاء، وفي طور لاحق بمصالح اجتماعية تسعى لضمانها بالتفاهم مع السادة الجدد والتسليم بمطالبهم. ومع استقرار الغزاة في مواقعهم التي تؤول عندئذ إلى وجود استيطاني، تسعى النخب المذكورة إلى الاندماج فيهم. ويتمّ ذلك عن وعي اجتماعي ناتج بالضرورة عن المصالح الأساسية للنخب. أما عامة الناس فتزاول حياتها اليومية في ظل التغلّب. وهي تنتهي إلى الاندماج إذا استمرّ الاستيطان وتطوّر إلى حالة وطنية تتعمّم فيها هويّة الغالب.

هذه الحقيقة تتّضح أكثر في العصر الحاضر الذي تحكمه الرأسمالية الغربية. فعلى شاكلة الحضارات السابقة نزعت الرأسمالية إلى التوسع خارج مواطنها. وقد أخذ هذا التوسع خطّ تقليدي هو الغزو، وآخر مستحدث هو التغلغل الاقتصادي والثقافي. ومن النّتايج الكبرى التي أفرزها التوسّع على هذين الخطين في العالم الذي صرنا اليوم نسميه «عالم ثالث» ظهور نخب محلية تتألف من طبقات سميت برجوازية بالخطأ واعتبرها مهدي عامل برجوازية تابعة أوجدها نمط إنتاج يسمّى كولونياليّ، فهي أحرى أن تسمّى طبقات كولونيالية. وهي تستمدّ هذه التسمية، المعبّرة عن نمط إنتاج، من كونها قد ارتهنت في وجودها الاقتصادي للبرجوازيّة الأمّ في المتروبول. (راجع للشهيد مهدي: مقدمات نظرية ـ نمط الإنتاج الكولونيالي) وأكبر ما يُميّز هذه الطبقات أنها غير منتجة ودورها الاقتصادي يقتصر على الوساطة بين المنتج الرأسمالي في الغرب والمستهلك المحلي. وهي بالتالي لا

تمتلك هوية وليس لها أسلوب حياة خاص بها بحكم أنها تفتقر إلى القاعدة المادّية ـ الاقتصاد المنتج ـ التي يمكن أن تُفْرِدَنها كفئة وطنية متميزة.

هذه النخب تقود في العالم الثالث مسيرةَ اندماج في المتروبول الغربي معتمدة على موقفها القيادي في الاقتصاد المحليّ ومستندةً إلى نفس الأساس النفسي الذي تكلم عنه فرويد. لكن هذا الاندماج يختلف في طبيعته، وبالتالي في مصايره، عن الغرار الذي رأيناه في تاريخ الحضارات السامية. إن المثل الأعلى للغالب كان يسبك هناك من خلال مجتمع يتألف من عناصر مُتمازجة تتّسم بالتقارب في نمط الإنتاج. كما تجمع بين أغلبيتها وحدة منشأ ووحدة عريضة في اللغة. هناك لم يكن من الضروري أن يفرض الغالب مثاله الحضاري، الذي قد يكون عند وقوع التغلّب لا يزال في طور النشأة. يمكننا أن نقول بالعكس إن هذا المثال سيتكوّن في دائرة نشاط متكامل يتضافر عليه الغالب والمغلوب وينتج عنه مزيج اجتماعيّ يحمل ملامح الطرفين. وللتقارب في نمط الإنتاج أثر عظيم في تسهيل هذا المزج. ومع وحدة اللغة والمنشأ تصبح هذه السيرورة أسهل. ويمكن لهذه الحقيقة أن تفسّر لنا اندماج السومريين في الساميين، ثم اندماج الساميين في بعضهم. وفي نفس الوقت: فشل الإغريق والرومان في دمج الساميين والمصريين بهم، وعجز العرب عن تعريب اسبانيا التي استوطنوها ثمان قرون.

الاندماج الذي تقوده النخب الكولونيالية يقع في ظروف مغايرة تماماً. وستكون له بالتالي عواقب مغايرة أيضاً. وبقدْر ما يتعلّق الأمر بالعالم العربي يمكن تأطير هذه الظروف على النحو التالي:

بالنسبة للغالب:

١ ـ نمط إنتاج رأسمالي عالي التطور قائم على ثورة مستمرة في العلم والتكنولوجيا.

٢ ـ لغات لاتينية هندوريّة.

٣ ـ عرق أبيض.

٤ ـ تراث إغريقي روماني.

بالنسبة للمغلوب:

١ ـ نمط إنتاج كولونيالي (اقتصاد تابع غير منتج) تتداخل فيه بقايا ومؤثّرات نمط إنتاج آسيو ـ إقطاعي يترك بصماته القوية على مركزية الدولة.

٢ ـ لغة عربية سامية.
٣ ـ عرق ملوّن.
٤ ـ تراث عثماني.

قبل أن نتكلم عن إمكانات التطابق بين خصايص الغالب والمغلوب هنا، يجب أن نتحدث عن الاندماج الجاري الآن.

في البدء نذكر أن النخب الكولونيالية تزاول مهامّها عن طريق السلطة. فهي تحكم جميع البلدان العربية. وتصنيفها الاجتماعي يتراوح ما بين: برجوازي، برجوازي صغير، حثالة بروليتاريا، وفئات من منشأ قبلي مُتَبَرْجزة في بلاد، ومتمركسة في بلاد أخرى. والسمة المشتركة لهذه النخب أنها غير وطنية وذلك بحكم ارتهانها لنمط الإنتاج الكولونيالي حيث الافتقار إلى قاعدة اقتصادية منتجة يُضعف الشعور السياسي بالوطنية (وإن كان يُبْقي على الوطنية كمنزع فولكلوريّ قومي). ولا تتوقف هذه السمة المشتركة على شكل العلاقة بالمتروبول. فقد تكون هناك فئات عميلة تتولى وظائف معينة لها وأخرى محكومة بآليّة نمط الإنتاج. إنّ التمايز ينتفي من حيث طبيعة وهدف الكار (Career) بحكم الارتباط المتساوي بنمط الإنتاج. والملحوظ هنا أن الاستعمار كان في أوله يعتمد على أجراء محليين يقدّمون له الخدمات في شبه صفقة تجارية. ومع توطّد نمط الإنتاج الكولونيالي وخلوص السوق المحلية للمتروبول تعدّدت أشكال العلاقة فلم يعد العميل المأجور بوصفه التقليدي هو التابع الوحيد. لكن أشكال العلاقة مهما تنوعت فهي تبقى محكومة بحتميات التنسيق المنتظم أو الميداني بين البورجوازيات الأمّ وتوابعها.

تطبّق في البلدان العربية سياسة دمج في المتروبول الغربي تأخذ شكلْ أساسيّ هو التبعية في الاقتصاد وأشكالٌ فرعية متصلة بالشكل الأساسي تشمل التبعية في الثقافة وأسلوب الحياة مع ما يتصل بهذا كله من إعادة صوغ الشخصية العربية وفق الاندماجي التبعيّ.

كرست للتبعية الاقتصادية دراسات أجراها اقتصاديين وطنيين في الأعوام الأخيرة حيث أخذت آثارها المدمّرة تظهر في كافة البلدان العربية. وتكشف هذه الدراسات عن سياسة مستقرة وتكاد تكون مشتركة بين جميع الأنظمة الحاكمة، لدمج الاقتصاد العربي في الاقتصاد الرأسمالي العالمي. ومع القفزة النفطية في السبعينيات تطورت هذه السياسة

بديناميكية عالية لتحرز نجاحات متتابعة على صعيدين: ١ ـ تدمير ما تبقّى من مرافق الاقتصاد المنتج، الموروثة مما قبل الاستعمار، والمتمثلة رئيسياً في الزراعة والرعي والصناعات الحرفية. ٢ ـ زيادة وتيرة الاعتماد على الاستيراد لملء الفراغ الذي يحدثه تراجع الاقتصاد المنتج. ومن مظاهر هذا النجاح تحول جميع البلدان العربية التي كانت تصدر المنتجات الزراعية إلى مستورد لهذه المنتجات. وتسجّل زيادة الاستيراد قفزات كبيرة في كل مفصل من السنين. ففي قطاع هام وحسّاس وهو الأغذية والموادّ المعيشية، بلغ المستورد من البلدان الرأسمالية عام ١٩٨٠ سبعين بالمئة من الرقم المجمل للاحتياجات الكلية في عموم العالم العربي. هذا يعني أن الحكومات القائمة حالياً قد استطاعت أن تنزل بالإنتاج الوطني في هذا القطاع إلى أدنى حدّ وصله في جميع أطوار التاريخ وهو ثلاثين بالمئة من المطلوب لتلبية الاستهلاك العام. وهذا الرقم غير ثابت. فهو في هبوط مطّرد لصالح سياسة الدمج. يكفي أن نذكر كمثال أنّ اللحوم المستوردة عام ١٩٨٥ بلغت ثلاثمائة وأربعين مليون طن. ويزيد هذا الرقم على نظيره لعام ١٩٧٥ بنسبة ثلاثمائة بالمئة. وهو مؤشر شديد الوضوح على التقدم الذي تحرزه النخب الكولونيالية في التتبيع الاقتصادي مع الأخذ بالاعتبار أن هذا يحدث في مجتمع زراعي ـ رعويّ، بما يحمله من دلالة استثنائية تحوّل الراعي إلى مستهلك للحوم المستوردة. لكن الأهمّ من ذلك أنه يتم بتواطؤ عام، لأن تدمير الإنتاج المحلي قد جعل مطلب توفير المواد المعيشية للجمهور عن طريق الاستيراد مطلب موحّد للسلطة والمعارضة. وبتأثير ذلك يصبح التّدبير الجيّد لقضايا الاستيراد من معايير شعبية السلطة.

إن العجز عن تطوير اقتصاد منتج هو من مقاربات التخلّف، الذي يقترن من جهة بحالة عجز أشمل ينال قطاعات الحياة الأخرى. فمن دون أساس اقتصاديّ متين يتعذّر تطوير أي مرفق اجتماعي آخر. يضاف إلى هذا أن الوجود الفعّال لعالم متقدم يعطي التخلف مردود تبعيّ يتميز هو الآخر بالشمول. وفيما يخصّ العالم العربي نجد إلى جانب التبعية الناجزة في الاقتصاد قطاعين لهما مردود تبعيّ وازن هما الثقافة والتكوين النفسي.

بقدْر ما يكون التقدّم الثقافي من لواحق التقدم الاقتصادي، فإنّ التخلف يتضمن في شموليته هبوط مستوى المعرفة وحوافز الإبداع. فالثقافة ليست ناتج ترانسندتاليّ بل ظاهرة تأريخية محكومة بشروط الفعل الاجتماعي. من المعروف أن المجتمعات البدائية والبدوية

لا تنتج غير الفولكلور ـ ثقافة شفوية مقدرة بالحدّ الضعيف لنموّها الاقتصادي وخاضعة من جهة أخرى لدواعي الحياة البسيطة لفرد اجتماعي قريب من إنسان الطبيعة الخام. وتبدأ مثل هذه المجتمعات بالتفكير فقط مع تطور قواها المنتجة، التي صنعت بتطورها فجر الحضارات واخترعت الكتابة بعدما احتاجت إليها. إن أول مجتمع «مثقف» هو أول مجتمع ارتقى فيه النشاط الاقتصادي إلى إنتاج ما يزيد عن مطالب الاكتفاء الذاتي فتحرك تحت تأثير هذا الفايض ليسلك دروب حياة لم يعرفها من قبل. وتصدق شروط التخلف على المجتمعات المتخلّفة حضارياً ومنها المجتمع العربي. فرغم أن هذه المجتمعات لها تاريخ حضاريّ، قد يكون عريقٌ وغنيّ كالمجتمع العربي، فإن وضعها الراهن يحرمها من فرص تطوير ثقافة غنية. وربما ارتدّ بها فَرْط التخلف إلى مخاضات الفولكلور فوسع قطاع الثقافة الشفوية على حساب المكتوبة. وهو ما حدث فعلاً للبلدان العربية في العصر العثماني*.

غير أنّ المجتمع العربي موجود في محيط عالم متقدّم له قدرة هائلة على الإشعاع فلم يكن له بدّ من أن يفتح أبوابه للثقافة المكتوبة. وهي ثقافة مستوردة في جملتها. لكن استيراد الثقافة ليس كاستيراد الاقتصاد. إن الحضارة الرأسمالية توفّر لنا منتجاتها المادية التي تصل إلينا عن طريق وسطائها المحليين لكي تربح أولاً، ولكي تمنعنا من التفكير في إيجاد اقتصاد منتج . . . وهي هنا تتمتع باختيارات فسيحة تمكنها من التحكم فيما نستهلكه وننتجه. لكن الثقافة أقلّ طواعية للتخطيط السياسي من المنتوج المادّي، لأنها ليست نتاجٌ خالصٌ للملكية الخاصة، أي أنها ليست خاضعة لمجرد الرغبة الحرة لصانعي الاقتصاد. والثقافة الغربية، من جهتها، ليست ثقافة واحدة وإنما هي حصيلة نشاط متمايز وعديد المناشيء تبعاً لتعدّد وتمايز الطبقات في الغرب. وقد أتاحت لها الليبرالية البرجوازية سبل تنوّع نأت بها عن أن تكون مجرد تعبير أحاديّ عن المصالح الطبقية للرأسماليين. ولهذا تنوّعت أنماط الثقافة الصادرة إلينا من الغرب. فاستوردنا الفلسفة والفيزياء وعلوم الاجتماع كما استوردنا الفكر القومي والعنصرية ومباديء النازيّة والفاشية ونهج الحياة الأمريكي. وبالتداخل مع مصادر ثقافتنا المحلية ـ التراث ـ وهي الأخرى متعددة الأنماط وجد المثقف العربي فسحة للصراع

---

* كان العرب في العصور الإسلامية يعرفون أن المطر يأتي من بخار الماء المتصاعد من البحار والمتشكّل في سحب. المتنبي يصف أحد ممدوحيه: «كالبحر يهدي للقريب لآلئاً ـ دُرراً ويبعث للبعيد سحائباً».

وفي القرن التاسع عشر تبيّن لهم أن المطر ينزل من بحر في السماء يسمى بحر القدرة.

والاختيار تتيح له اتخاذ الموقف الثقافي بقدر أكبر من الحرية. وهكذا تكون التبعية الثقافية محكومة بالجدل وتضمّ فريقين: الفئات الحاكمة التي تعمل للاندماج والمثقف المعارض الذي يبحث عن ثقافة مغايرة. وبالتالي لا يعود من الصحيح وضع التبعية الثقافية على مستوى واحد من الشمول والنجاح مع التبعية الاقتصادية ذات المنشأ الواحد الشديد التمركز. ومع أنّ الثقافة التابعة تبقى هي السّائدة بحكم أنها ثقافة السلطة فإن الثقافة المضادة تحتفظ دوماً بمساحة كافية لتوكيد حضورها.

فيما يتعلق بإعادة صوغ شخصية الفرد العربي تتضافر مفاعيل تتبيع وتشويه آتية من مصادر شتى: التخلف الاقتصادي، (الفقر أمام الثراء)، التخلف الثقافي (الجهل أمام المعرفة)، انبهار البدوي بالحضارة. وتتجه السياسة الثقافية والإعلامية إلى تشديد صور التباين مع التفوق الغربي لمفاقمة الشعور بالإحباط. وتتولّى هذه الوظيفة السينما والتلفزيون والإذاعة والمطبوع. وهي تتكامل مع العمليات الميدانية المكثّفة التي تديرها امبراطورية الثقافة والإعلام في المتروبول الامبريالي بصدارة الولايات المتحدة. وتبعاً لتقديرات الكاتب السوفياتي ديمتري زجيرسكي، يجري الإعداد المشدّد لجيل عربي ذو ميول كوزموبوليتيّة يرتفع على التقاليد ليتقبل مع مرور الزمن ليس الثقافة الغربية وحدها بل التفكير الغربي أيضاً. ويتهاون من ثمّ مع الغزو الاقتصادي الذي يشنّه الاستعمار الجديد (التخريب الثقافي ضد العالم الثالث ـ موسكو ١٩٨٦، ص ٩) وقد تجنّب الكاتب في هذا التشخيص للسياسة الثقافية والإعلامية للمتروبول الامبريالي، الحقيقة الأخرى بصدد هذا الإعداد المشدّد، وهو أنه يتم عن طريق الكولونيالية المحلية التي تتصرف كمورّد أساسي، وأحياناً وحيد، لمنتجات الغزو الثقافي. فالامبريالية تصدّر إلينا منتوجها السينمائي والتلفزيوني حسب اتفاقات وصفقات تجارية تعقد مع السلطات الرسمية المختصة. وتعرض هذه المنتجات في دور السينما ومحطات التلفزيون الحكومية. إن الكاتب ديمتري زجيرسكي منضبط بالخلق البروليتاري لمجتمع مستقرّ. وأحسبه لا يجهل أن الإعلام الامبريالي لا يمتلك أية وسيلة للاتصال بنا غير هذه الوسيلة الرسمية لأن الحكومات العربية لا تسمح بمرور شيء إلى الداخل دون موافقتها. إن الامبريالية الثقافية بدون هذه القناة الوحيدة للتسرب لا تعود تملك سوى الإذاعات التي تراجعت إلى المرتبة الثانية في سلم وسائل الاتصال.

إن المحور المتفق عليه في هذه المعمعة الساحقة هو تأليه التفوّق الغربي وتأبيد التخلف الشرقي. وقد فشلت الثقافة المعارضة في توفير تفسيرات علمية مقبولة للتخلف. بينما انتهزت المعرفة الناقصة بالتاريخ، لا سيّما تاريخ نشوء الرأسمالية والحضارة الحديثة، لتأريض أورومركزيّة الحضارة العالمية على أساس عِرْقيّ، مما ساعد على تَعْقيد المعادلة المختلة بين «ماديّة» الغرب و«روحانية» الشرق. وبمعنًى آخر: ذكورية الغرب وأنوثة الشرق حسب مصطلحات ادوارد سعيد. ولم يجدي نفعاً، بعد، دخول المادية التاريخية بمنهجها العلمي ومنزعها الأممي لأنّ الستالينية التي عممت مقولة المراحل الخمسة لم تقدم الإجابة الشافية عن سؤال مشروع: لماذا وقعت الثورة الرأسمالية في أوروبا وليس في آسيا وإفريقيا؟ وبذلك بقي الباب مفتوح لفلسفة التاريخ العرقية التي لم يَتحَرّج كبير الفلاسفة هيجل عن استشارتها في معالجته لتاريخ الشرق.

ذكرت من الأسس النفسية للتتبيع انبهار البدوي أمام الحضارة. وتتمثل هذه في مركبات النقص التي تحكم الفرد العربي بإزاء الغربي. ومن استقصاءاتي الشخصية أستطيع الادعاء أن نسبة عالية من المثقفين والمتعلمين العرب تبطن شعورٌ بالدونيّة تجاه الفرد الغربي. ويحتفظ هذا الشعور بأحاديّته بصرف النظر عن تفاوت في المستوى الثقافي قد يكون لصالح مثقف بدوي بعينه. وبالتداخل مع حيثيات نمط الإنتاج الكولونيالي، تنعكس هذه الحالة، بخطورة، في تكوينات الفئات الحاكمة النفسية ومسلكها السياسي حيث تواجه، في الواقع الراهن، تدنيات في حس السيادة تصل إلى حد الاستعداد للتخلي عن الأراضي والحقوق الإقليمية لطرف متروبوليّ بالأصالة، أو لتابع قويّ ينسق مع المتروبول لتوسيع رقعة نفوذه بالامتداد الجغرافي. ويصعب فصل هذا المسلك عن العقد التي تحكم شخصية الفرد العربي.

بإمكاننا أن نضع في هذا العداد سياسات تخريب للداخل تندرج في مقاسات التنمية المقلوبة. وقد تفاقمت في السنين الأخيرة مستفيدة من عوايد الفورة النفطية لتضخيم اقتصاد خدمات تتم على حساب الاقتصاد المنتج. وربما اتصلت هذه السياسات بوجود إسرائيل التي يشترط لبقائها في وسط يرفضها شطب الاحتمالات التنموية الضاربة للوسط، مما يضمن استمرار وتزمن الشلل الحضاري الحاصل مقابل ما يسميه السياسيين «تفوق صهيوني». وليس من الصعب أن نتصور سياسات كهذه تنفذها نفس الجهات المستعدة

للتخلي عن السيادة الإقليمية، لأنها تقوم في جملتها على أساس نفسي واحد. إن الشخصية العربية تأخذ في هذا المسار خصايص الشخصية الأطرافية التي يخلقها المركز ـ بتعبير سمير أمين ـ لكي تتولى خدمة سياسته في المحيط (الأطراف). والشخصية الأطرافية هامشيّة، رخوة، ذات متّجه خارجي وليس لها ثوابت محلية تتعدّى الحس الفولكلوريّ.

هكذا بوسعي القول، خلافاً لتوقعات الأستاذ زجيرسكي الخجولة، إن التبعية النفسية قد تمكنت فينا. إنّ أعداداً متزايدة من مواطنينا تغدو اليوم مؤهلة لتقبل الاندماج في ذلك العالم الكلي القدرة والذي تتّخذ منه أمثولاتها المطلقة في شؤون الحياة والمعرفة. ويحدث هذا بالوعي القاصد أو بدونه. ولنأخذ هذا المثال. ففي حوار مع السيد أحمد بن بللا نشرته أسبوعية «بيروت المساء» في أحد أعدادها لعام ١٩٨١ قال مشيراً إلى تفرد حالته: أنا روبنسون كروزو... وكان المنتظر أن يقول: أنا حيّ بن يقظان، لأن روبنسون كروزو هو النسخة الأوروبية لهذا المخلوق الأندلسي الذي اخترعه ابن طفيل. ان اختيار هذه الأمثولة من طرف زعيم شديد التمسك بالإسلام وثقافته ومثقف مغربي يفترض فيه الدراية بتراثه الأقرب، كاختيار شيخ الأزهر إذاعة لندن لإلقاء مواعظه الرّمضانية، وكمناداة شيخ كتاب المسرحية توفيق الحكيم بوجوب الاندماج في الغرب، هو دليل على مدى التّوفيق الذي أصابته الحضارة الرأسمالية في استلحاقنا نفسياً وثقافياً.

هل تؤدّي هذه الخطوط الاندماجية إلى مزيج من الغِرار الساميّ؟

أشرنا سابقاً إلى أنّ اندماجية الفئات الكولونيالية تقع في ظروف مغايرة تماماً. وقد أوجزنا هذه المغايرات في أربع نقاط متقابلة بين الغالب (الرأسمالي)، والمغلوب (العربي). وهي تؤشر على فروقات في غاية الحدة ـ اقتصادياً: نمط إنتاج رأسمالي عالي التطور تترافد معه ثورة متتابعة في العلم والتكنولوجيا يستحيل أن يتدامج مع نمط إنتاج كولونيالي، أي اقتصاد غير منتج ويستند إلى موروث آسيو إقطاعي معقم للإبداع. اثنياً، عرق أبيض يؤدلج النقاوة العرقية ويأنف من الالتحام بشعوب يتّهمها بالقصور الطبيعي. ثقافياً ـ لغات عصرية شديدة الكفاءة والمرونة وتكوينات معرفية هائلة تبطن الكثير منها اتجاهات هيمنة مسوّغة بمبادىء الانتخاب الطبيعي والبقاء للأصلح.

إن المآل المنتظر للفعل الاندماجي الراهن لن يكون هذا المزيج المتعادل الذي سيواصل تطوير حضارة ذات عناصر مشتركة. ثمة فقط عالم قوي وقادر على الهضم بإزاء

عالم هشّ ينطوي على سلوب مطلقة تهيّء لإنجاح سياسة إلحاقية تجري في سياق واحد: تعزيز حضارة المركز وتشديد تخلّف المحيط. ومع استمرار هذه السيرورة دون كوابح، فإنّ العلاقة الاندماجية بين العالم العربي والعالم الرأسمالي يمكن أنْ تَتَلَزّون في حالة انقراض من طراز جديد تسلك فيه الشعوب العربية بوصفها الطّرف السلبي في هذه العلاقة.

لنلقي نظرة على الواقع والمرتقب.

العالم العربي معوّق تنموياً، عاجز عن بناء اقتصاد منتج، يعتمد في كامل حياته على المجلوب من الدول الرأسمالية. يمتلك ثروات طبيعية يستغلّها له الغرب وتوظّف عوايدها لإقامة اقتصاد خدمات، عصري ذو مواصفات غربية خالصة، لكنه باهظ التكاليف ومغالي في مظهريّته. ونظراً لعجزه الاقتصادي فهو عاجز علمياً وتكنولوجيا وبالتالي فهو لا يتمتع بمقومات كافية لإنشاء زراعة منتجة فضلاً عن أنه عاجز عن التصنيع. ويتداخل في هذا العجز عاملين: التبعية الاقتصادية المفروضة بالسلطة القمعية للنخب الكولونيالية، وتخلف متأصل يمنع الفرد العادي من المبادرة والإبداع يلعب فيه الموروث الإقطاعي دورٌ مؤثّر في تعزيز النزوع الاستهلاكي ـ الترفي الذي يكمن في أساس اقتصاد الخدمات بمظهريته المفرطة (إنتاجية العامل العربي ٤، ٤٪ من إنتاجية العامل الأمريكي).

شخصية الفرد العربي مشوهة التركيب، لأن نمط الإنتاج الكولونيالي لم يعطي فسحة لتمايز الطبقات الاجتماعية. هذه الشخصية هي جماع لخصايص ويمكن أن تجد البرجوازي والبرجوازي الصغير والإقطاعي وابن العشيرة والبروليتاري في الفرد الواحد منها. وهي بالتالي معوّقة: تفتقر إلى القدرة على التركيز في داخل النمط. ينفصل فيها الفكر عن الممارسة فيصنع نموذج للشخصية القناع. وبحكم معايشتها الطويلة للقمع السياسي والاجتماعي والدينيّ فهي تنطوي على وجدان قمعي يمنعها من أن تكون ديمقراطية مع الغير. في هذا الإطار يمكن أن ينشأ المثقف المبدع ذو العقل الكبير والقادر على التفلسف والتنظير والإبداع الفني والأدبي، لكنه يبقى مفصول عما ينتجه. فالمثقف العربي لا علاقة له بالنصّ الذي يكون قد تقمّصه في لحظة الإنشاء الفكري أو الجمالي، أي أنه غير منتمي إلى ما يبدع. ومسؤوليته الشخصية تنتهي بانتهاء النص. هذا المثقف قد يعيش في وسط ليبرالي مدة مديدة فيتقوّى عنده الشعور بالدونيّة تجاه أناسه. وقد يصبح من أنصاره والدعاة إلى تمثّله. لكنه إذا عاد إلى بلده واستلم سلطة أو مسؤولية، يسيء استخدامها. وقد يحلّ

في وسط اشتراكي بروليتاري سبق له أن كان من دعاته الخلص فإذا رآه على حقيقته فقد تماسكه الاجتماعي وتعذّر عليه التلاؤم معه. إن الحس الإقطاعي الذي يشارك في تكوين شخصية الفرد العربي غالباً ما يستيقظ في حضور التجربة التي كانت تتطلّع إليها طُوباه. هذا فضلاً عن أنه في تكوين اجتماعي تتعايش داخله الطبقات، يصبح من الصعب تقبل النتائج العملية للطوبى. إن الموقف، الحس، الاجتماعي المضبوط يستند إما إلى ركيزة يتكامل فيها انتماء طبقيّ أكثر نقاوة مع تكوين أخلاقي وتأصّل في داخل الانتماء، أو إلى وسط متحضر مشبع بالقيم الإنسانية. وهما أمرين لا تزال بعيدة عن تكويناتنا الحالية.

العالم العربي، المفرغ انتروبولوجياً، لم يلد في تاريخه الحديث قيادات من مستوى تاريخيّ. فبينما تكشفت حروب التحرير التي مرت حتى الآن عن قيادات قادرة على انتزاع النصر في حرب شعبية، تكشفت مرحلة ما بعد النصر في الحرب عن خواء شديد في الوعي الاجتماعي. فلم تتجاوز السلطة المنتصرة في كل الأحوال مدارها الكولونيالي الموروث لكي تقوم بإحداث تغيير حقيقي. وفي اللحظات الراهنة حيث التشوه يكتمل والفراغ يتعمق تبدو احتمالات حتى حروب التحرير أبعد منها في أيّ وقت مضى. إن أغزر الثورات العربية عطاء في هذا الوقت لا تزال مشلولة بفعل الغياب التام لقيادة تاريخية. ولا مناص من الإقرار بالعلل المزمنة الكامنة وراء هذا الحال والتي يتعذر إرجاعها إلى مجرد حالة تخلف. فالشرق الأقصى عانى من ظروف تخلّف مماثل لكنه أنجب عمالقة.

وفي الشخصية العربية جذر فولكلوريّ تظهر آثاره في سلوكيات الأفراد. المرأة العربية تتفوق على الغربية في الأزياء والزينة. ومع أن الغرب هو الذي ينتج هذه الأشياء فهو أقل استعمالاً لها من العرَب. ويمكن للماشي في شوارع وأسواق المدن الأوروبية أن يدرك الفرق بين مظهر الأوروبية البسيط ومظهر العربية المعقد. والبيوت الأوروبية هي الأخرى أبسط من بيوت الأغنياء والأفندية العرب، التي تتمظهر فيها فولكلوريات عصور الإقطاع. وثمة أيضاً نزوع غجريّ تفاقم مع وصول فئات من حثالة البروليتاريا وشيوخ القبائل إلى السلطة. فالعربي أكثر استماعاً للغناء من الغربي. وأجهزة البث العربية تخصص للرقص والغناء أكثر من نصف برامجها. إن التلفزيون العربي هو كباريه منزلي... ومع أن الفرد المتوسط عندنا قد أخذ يكثر من أشكال الحضارة فإن الوِرثَ الفولكلوري يبقى هو الغالب على السلوك العام. إن أكثر المثقفين ارتباطاً بالحداثة يتمسكون بعادات متخلفة في حياتهم اليومية وعلاقاتهم. وبسبب تفسّخ النظام القبلي وعدم تبلور الطبقات الاجتماعية الجديدة

في المقابل، حدث تبلبل في القيم: ما يؤخذ منها وما ينبذ. إن المثقف إذا لاقى صاحبه بعد غياب يقبله كما يفعل ابن العشيرة، لكنه ينزعج إذا ذكرته بحقوق أهله أو أصدقائه عليه، لأنه يعتبرها من التقاليد القبلية البالية. والفتاة تلبس أحدث الأزياء الباريسية وتذهب إلى الشاطىء وتسبح مع الرجال وهي ترتدي المايوه لكنها محكومة في نفس الآن بقانون بيت الطاعة العثماني. وهي معرضة لأن تكون ضرّة في أيّ وقت. ومع ذلك فهي لا تحمل نزوع للنضال ضد هذا الاستعباد الذي يعيدها يومياً إلى عصر الحريم والجواري. وهي تتقبل بعفوية جميع إجراءات عقد الزواج ولغته الجنسوية المهينة. وتدخل في نزاع حول مقدار المهر أي الأجرة التي ستأخذها من الرجل لقاء استعمال جسدها.

إن الكثير مما يقع عليه النظر في الواقع العربي ينذر بالانقراض ويمكن أن يشتد الاحتمال مع نضوب النفط حيث يلوح هذا المرتقب. . .

عالم عربي يزيد سكانه على مئتين مليون. بدون صناعة. ولا زراعة. ولا موارد معدنية. مياهه شحيحة لأن أنهاره الكبرى لا تنبع من داخله وقد تحكمت فيها الدول المجاورة، (أتصور النيل ودجلة والفرات وقد أصبحت جداول). أرصدته النفطية المتبقية من حقبة النفط محجوزة في الدول الامبريالية، لأن الكولونيالية النفطية التي تحكم اليوم بلدان النفط أودعتها كلها في مصارف المتروبول. وعندئذ ستبدأ هجرة واسعة النطاق للبحث عن لقمة العيش. وسيتضمن ذلك بيع قوة العمل، حيث يهاجر القادرين على الشغل العضلي، وتتدفق النساء للاشتغال في الخدمة المنزلية لدى المجتمعات المرفّهة. وسيكون البغاء حرفة رائجة في الداخل والخارج. لكن كثافة النزوح ستخفف من ضغط السكان وستوفر موارد خارجية عن طريق التحويل تساعد على إدامة وضع استهلاكي معين للمتبقي من السكان. غير أنّ الموارد المتاحة بما فيها التحويلات لن تفي بأغراض التنمية الإنتاجية كما أنها ستقصّر عن إدامة اقتصاد الخدمات، الذي أقامته النخب الكولونيالية، مما يترتب عليه تدهور في وضع المدن وتفاقم في مشكلاتها المعيشية والاجتماعية. وعندئذ سيأخذ الواقع العربي خصايص البلدان الكثيفة السكان والشحيحة الموارد كالهند وربما سارت الحياة في بعض المدن على وتيرتها في المدن الكوسموبوليتية مثل هونغ كونغ. ويعني هذا أنها ستكون محجّة للتجار وطلاب المتعة. وسيساعد ذلك على تنشيط اقتصادها الخدماتي، الذي يمكن أن يستفيد أيضاً من وجود صناعة سياحية تعتمد على المصايف والمشاتي

والمواقع الأثرية.

لا يسعني التنبؤ بما ستكون عليه الثقافة. لكن العلم سيبقى يراوح مكانه بسبب انعدام الصناعة وعدم الحاجة إلى التكنولوجيا. وإذا نشطت السياحة فربما انتعش الفن التشكيلي الذي يخدم حاجات السياح وكذلك الغناء الشعبي كنمط غريب يشوق المتحضرين من السياح إلى تجربة الاستماع له.

في مثل هذا الوضع فإن امتداد إسرائيلي أوسع هو قيد الاحتمال. لكن الاحتمال الأقوى هو تهويد فلسطين كلها حيث سيتم إنهاء الوجود الفلسطيني بإغراقه في موجات المستوطنين اليهود. وما دامت إسرائيل لا تواجه ثورة فاعلة ذات قيادة تاريخية فإن التسويات غير متيسرة. ولن يكون هناك تنازل عن شيء. وعندها سيتبلور وضع إسرائيل بوصفها الدولة العظمى في المنطقة. وإذا لم يحدث بالضرورة توسع خارج فلسطين فإن المتروبول الإسرائيلي بنمط إنتاجه الرأسمالي العالي التطور سيكون هو المتحكم في حياة المنطقة ويمكن تصور المجتمع العربي حينذاك مؤلف من فئات البروليتاريا الرثة والبرجوازية الصغيرة وتجار الاستيراد والترانزيت، مع بقاء الريف على حاله، أما الحكومات فهي نفس الفئات التابعة ولكن الأقل ثراء. ومن المحتمل أن يكون ارتباطها بالمتروبول الإسرائيلي مباشر وأوسع وليس بالضرورة ضمن حدوده الراهنة التي تمر غالباً بالارتباط مع الولايات المتحدة.

هل يكتب لهذه اللوحة أن تكتمل دون عوايق؟

من اللاتاريخي أن أجيب بنعم. إن الوضع الراهن في عموم العالم العربي يتضمن معطيات يمكن أن تخفف من قتامة المرتقب. يسعني هنا أن أرصد أربع ظواهر تشمل:

الحركة الشيوعية

المثقفين

لغة الكتابة

رد الفعل ضد النفوذ الأجنبي

الحركة الشيوعية في العالم العربي تخدم كرادع ضد الامبريالية. ويأتي ذلك من ايديولوجيتها وأهدافها التي تقع في تعارض مع المشروع الامبريالي في كليته. وهي بهذه الصفة لا بد أن تساهم في توفير المناعة ضد الاندماج في المتروبول. ويؤدي الوعي

الماركسي في الوقت الحاضر دور تعبوي جيّد ضد التبعية في الاقتصاد والسياسة وينتظر أن يقوم بدور أكبر في التوجه ضد التبعية في الثقافة والحياة الاجتماعية.

ويمكن للحركة الشيوعية كمنهج بروليتاري للحياة أن تصنع أمثولات ضد ـ إقطاعية في السلوك الاجتماعي وتساعد على تخليص الشخصية العربية من جذرها الفولكلوري البدائي، وبنائها بالتالي على أساس عصري. والمعروف عن الشيوعيين العرب بوجه عام أنهم بسطاء في معيشتهم ومقتصدين في مطاليبهم الشخصية. وهم كتنظيمات أقل تعرّضاً للإفساد من غيرهم. قلت كتنظيمات، لا كأفراد. لأن الفرد يقبل الفساد كفرد، من دون أن يفسد المجموع. بينما قد تفسد حركات بكاملها لا تحمل المنهج نفسه. وهو المشاهد في كثير من الحركات الوطنية والقومية الناشئة عن أصلٍ فلاّحي أو بورجوازي أو قَبَليّ، حتى لو تبنّت فيما بعد شيء من الإيديولوجية الماركسية.

وقد يصعب التنبؤ بمستقبل السلطة بالنسبة لهذه الحركة في ضوء الحالة الراهنة من التعويق. ولست متفائل جداً بما ستفعله حتى لو قفزت عن الراهن لتصل إلى الحكم. ثمة كوابح أمام التنمية المؤدية إلى اقتصاد منتج. الشلل في القوى المنتجة سيترك تأثيرٌ سلبيّ على وتائر الإنجاز، وهذا عائق موضوعي. وثمة آخر ذاتي وهو الدّوغما الستالينية التي شوشت سلّم الأولويات في التنمية وألغت تمايزات الظروف وأخضعت النشاط الاجتماعي بأكمله لمكبس البيروقراطية، فأوجدت تناقضْ بين النظام الاشتراكي المتقدم والنظام السياسي الذي يقوده، مما عانت منه التجربة الاشتراكية في عموم المعسكر الاشتراكي. لكن الأجيال الجديدة من الشيوعيين العرب أخذت تتحسّس عبء الدّوغما. وثمة اتجاه جدّي نحو الخلاص من هذا العبء. ولعله سيجد في الغورباتشوفية ما يشد من أزره ضد الأجيال العتيقة ذات المنزع اللاّهوتي.

بينت تجارب الاحتلال الأجنبي أن الجماهير العربية تتمتع بحساسة مرهفة جداً ضد المحتلين وتكشف آخر تجربة وهي اجتياح لبنان من طرف إسرائيل أن الاحتلال لا يقوى على الصّمود في وجه المقاومة المحلية، التي هزمت ليس إسرائيل فقط بل والجيوش الأمريكية التي جاءت لتثبت الوضع الذي أوجده الاحتلال الإسرائيلي ولم يوفق إلى تثبيته. على أن هذه التجارب قد ألهمت أصحابها بدائل مناسبة. فقد أدرك الإمبرياليين أن انسحابهم وتشكيل حكم تقوده النخب الكولونيالية سيحقق لهم أهدافهم دون أية تكاليف،

بخلاف ما لو فعلوا ذلك باحتلالٍ مباشر. وهذا الدرس قد وعته إسرائيل أيضاً. ولهذا فإن هذه الحاسة لدى الجماهير العربية لن تقدّم شيء يمكن أن ينضاف إلى حساب القوة المضادة لاحتمالات الانقراض، ولو أنها ستبقى تشكّل ضمان ضد التعرّض للاجتياح الأجنبي بالأسلوب العسكري.

نأتي إلى المثقفين. إن الثقافة العربية المعاصرة تمتد بأصولها إلى القرن الماضي، فعمرها يزيد على المئة عام. وقد تطوّرت بسرعة نسبيّة. وعندما دخلت الثقافة الغربية بروافدها المختلفة تعاملت مع وسط ثقافي فعّال وسريع الاستجابة للثقافات الحديثة، مِمّا يدلّ على أن النزوع الثقافي للفرد العربي ظلّ حيّاً تحت ركام العصر العثماني. وبالتكامل مع حركة مبكرة لإحياء التراث حقّق النشاط الثقافي لا سيّما في البلدان الأكثر تطوراً ـ مصر وبلاد الشام ـ خطوات متقدمة في طريق التطور النوعي والكمّي. ولم يمر وقت طويل حتى عرف الوسط الثقافي رموز كبيرة من الأدب والفكر بآفاق تنويرية ووطنية. واتسع نطاق الإبداع فخرجت أجيال من الكتاب والشعراء والفنانين والباحثين تناوش بعضها أفق العالمية. وتجاوز الأدب أزمته فالرواية العربية تقرأ في أماكن متباعدة من العالم مترجمة إلى شتى اللغات. والشعر وان لم ينتشر عالمياً كالرواية يحظى برموز تدل بإبداعيتها على وجود نهضة حقيقية في الأدب. وتطورت العقلانية العربية من خلال نمو الاجتهاد الفكري والميل الجديد إلى التعمق والتأصيل. إن باحثين على مستوى فلسفي ومؤرخين انتزعوا الزمام من المستشرقين، يؤسّسون اليوم لتقاليد بحث علمي آخذة في التبلور. ثمة إشعاع يمتد، على الضدّ من مقتربات الانقراض، منذ طه حسين وجيله حتى محمود العالم وحسين مروة وأدونيس وصادق العظم وفؤاد زكريا والعشرات من زملائهم وتلامذتهم من مختلف الأجيال بحيث يصبح من الإسراف والتفريط أن يقال أن ثقافتنا في أزمة.

لكنّ الثقافة لا تنفك في كل حال عن ظَرْفها التاريخي. لقد خضع تطور الثقافة العربية لفاعلين: قوة التراث، وهجوم الثقافة الغربية. وهي مديونة بما وصلت إليه لهذين الفاعلين بالتضافر. وما تجد فيها من مظاهر تعويق فمرجعه إلى التفارق مع الوضع الاقتصادي. ويتعلق ذلك، خصوصاً، بشخصية المثقف التي انطوت على عنصر تشوه متولّد عن تشوه التركيب الطبقي. إنّ الانفصال الذي سبقت إليه الإشارة عن النص هو من عواقب هذا التشوّه. فالمثقف العربي لا يقوم في الحياة السياسية الاجتماعية بنفس الدور الذي يقوم به نظيره الغربي. تحدّثت في مقالات سابقة عن الكاتب السويدي يوهانسون: كتب قصة عن

طبقة المقتوين (السّتاتار) وصف بها وضعهم الفاجع. وبعد نشر القصة قاد حملة اجتماعية لإنقاذهم فأرغم الحكومة ـ عام ١٩٤٥ ـ على إصدار قانون أنهى مأساتهم إلى الأبد. هنا يكمن فارق جوهري بين ثقافة تنشأ في مجتمع متطور، وأخرى في مجتمع آيل إلى الانقراض. إن المثقف العربي يمكن أن يكتب عمل رابع، ويمكن أن يناضل سياسياً ويتقبل التضحية. لكنه لا يجد في تركيبته الذاتية ما يجعله على صلة حميمة بما يكتب أو يناضل من أجله. كتب الشاعر العراقي حسين مردان مرة أنه عرف أناس اسجنوا بسبب أفكارهم التقدمية، ولما خرجوا من السجن واستلموا مراكز رسمية لم يختلفوا عن زملائهم في الإدارة أي سجّانيهم.

يستطيع المثقفين على أيّ حال أن يوفروا بعض المناعة ضد الانقراض بفعلهم الثقافي المبدع. وإذا تمكنوا من توسيع رقعة الثقافة وتعلية نسبة القراء فإنّ مجتمعٌ مثقّف قد لا يسهل إلغاؤه بقرار عسكري أو سياسي. وهم يقومون بهذه المهمة بحكم انسياقهم في مضمار عمل اختاروا المغامرة فيه. وسيصعب على النخب الكولونيالية التي تتمتع بحرية إبادة الساسة اليساريين، أن تصد موجة الثقافة بنفس القدرة والحرية. هي تلاحق الأعمال الثقافية بالحَظْر وترشو المثقفين، وتسخر أجهزتها لتسطيح الفكر وتسخيف الوعي. ومع أنها تحرز نجاحات مشهودة فإنها لم تستطيع، ولعلها لن تستطيع، أن تنفرد بهذا الميدان.

يتكامل مع الحضور الثقافي الفعال لغة كتابة كفؤة هي العربية الفصحى. قلت في أول الكلام أن فقدان اللغة هو أميز أعراض الانقراض لأنّ اللغة ـ هي المقوم الأراس لوجود الشعب. ولا مجال للنظر إلى الشعوب التي تصطنع لغة ثقافة من غير لغتها سوى أنها شعوب ملحقة. وقد تجنبت معظم الشعوب العربية هذا المصير حتى الآن لأنها جابهت لغات الثقافة الغربية بلغتها الثقافية الخاصة بها. وكان مقدّر لها أن تكون كمعظم الشعوب الإفريقية التي لم يكن لها غداة الاصطدام بالغرب سوى لهجتها المحلية.

لعل القارىء سيتساءل للحظة أن كنت سأكون منطقيّ مع طرحي هذا وأنا أكسر في نفس المقال أحد أهم أركان العربية الفصحى وهو الإعراب. وأجيبه أني أفعل ذلك لكي أخلص هذه اللغة من أحد أخطر عوامل الانقراض. إن مما يمنع العربية أن تكون لغة ثقافة عصرية راقية هو قواعدها التي تجعلها صعبة التعلّم، صعبة الاستعمال، وتبعدها عن لغة الحياة، وتحول دون الاستثمار الكفؤ للإمكانات التعبيرية المتوفرة فيها.

إن وجود لغة كتابة بهذا المستوى من التطوّر ، من ضمانات البقاء لأي شعب عربي.

وما يضعف هذا الضمان هو سلوك الإكليروس اللغوي المؤلف من مخلوقات إحاثيّة معزولة عن الحياة ولا علاقة لها بالعصر وحضارته. لا أبغي هنا طرح مشروع للإصلاح اللغوي وإنما أردت التنبيه إلى أن كون لغة الثقافة العربية من المفاعيل المضادة للانقراض قد ينقلب إلى حالة انقراض للّغة نفسها إذا بقيت من الأملاك الشخصية للغويين من هذه الأشكال.

حاولت في هذا البحث أن أضع فواعل الانقراض في ضوء الحقائق التأريخية. وتكلّمت عن مضاداته. وليس عندي من العلم ما يزيد على هذا. ولكن ألا يمكن تصور وضع تتحالف فيه القوى المانعة لتحدث مفاعيل أشد بأساً في هذا المقام؟ إن الشيوعيين وقد تخلوا عن تكتيكاتهم الفاشلة مع الطغم الكولونيالية، والمثقفين وقد ارتقى بهم حال الفكر إلى حال الفعل، ولغة ثقافة أشد خضوعاً لحاجات العصر، وجماهير قابلة لإثارة حساسيتها ضد النفوذ الإمبريالي الأجنبي، هي في حدودها هذه قد تشكل جبهة صراع تمنع الغول الغربيّ من ابتلاع ما تبقى من هذا الوجود المهدد.

ولو أنه ليس أكثر من رجاء.

(معرة النّعمان)

روجيه مونييه
(Roger Munier)
(ترجمة أدونيس)

لماذا لا نسكن في الرغبة، دون أن تحترق؟

ما المكانُ الذي أنا فيه؟ ليس أبداً المكانَ الذي فيه أرى نفسي، وتراني أنتَ. كأنّما يتعذّر الاقتراب منه، حتى بالنسبة إليّ.

كلاّ، إن ما يجري ليس هو الذي يجري في هذه اللحظة. يحدث شيء آخر في هذا الذي يجري. لا خارجه، لا في غيره، بل فيه، كهذا الذي يَجْري.

يتعذّر بلوغ الواقع. ليس بعيداً، على حدة، نائياً. إنه على العكس، قريب، قريبٌ إلى أقصى حدّ، هنا، لكن يتعذّر بلوغه.
يتعذّر بلوغه لأنه واقع. يمكن الاقتراب من العالم، لكننا لا نقترب من واقعيّة العالم. يمكن إدراك الشيء، لكن لا يمكن إدراك واقعيته.
كل شيء هو، بهذا المعنى، براه، وثن.

ألمس الشجرة. لكن هل ما ألمسه هو الشجرة، أم أنني ألمس نفسي في الشجرة؟

هذا بلا معنى تقريباً. لكن هذا مع ذلك هو وحده الذي يُقال، الذي لم يُقَل، الذي لن يُقال أبداً، إلاّ مداورةً.

كلّ شيء هو صوتٌ آخر. لا وجودَ له.
صوتهُ، قسراً، لا تفويضاً. قسراً، لأنه لا يوجد، لا يقدر أن يوجد ويتكلّم إلا بالموجود.

يحدث الجدول في العشب ضجيجاً مبلّلاً يقول، حين نسمعه، شيئاً. يقول نفسه، قبلَ أن يُسمَع.

كلّ ما هو آيةٌ أو إشارة يجيء قبل أن يجيء. يتقدم هو نفسه، نفسه.

يدعونا الخارج بسبب ألوان المساء. نخرج، لكن الدعوة انتهت. الخارج موجود دون دعوة.
إن كان ثمّة دعوة، فابْقَ معها لا أكثر. دون التحقّق منها.

هذا لا يقولُ شيئاً ومع ذلك يُسمَع. لا يَظهر، ومع ذلك يُرى.
لا يُسمَع العالم ولا يُرى، إلاّ لأننا لا نسمع ولا نحاول أن نرى أوّلاً، إلاّ ما لا يقول شيئاً، إلا ما لا يظهر أبداً.

الشيء الذي نراه بلا بُعد، بلا رؤيةٍ تقريباً، يعود إلى ذاته، يَمتلىء بها، كأنه يتوهّج حياةً، يزحف خِفْيةً كما لو أنه في مكانٍ آخر.

لن نقدر أبداً أن نقوله. من هنا، كأنما خطأً، يكونُ القول.
لو كنّا نقدُر أن نقوله، لكان يتوقّفُ كلّ قول.

أيّتها الوردة، إذْ لفظتُ: وردة، أخذتُ اسمكِ. والآن لم يعدْ لكِ اسمٌ.
شيء ما قبْلنا، كان قد لُفِظ. من هنا يجيء القول، وتطابقه الممكن. لا شيء، في المرئيّ، بريء.

لستُ مع نفسي، بسببٍ من العالم. ليس العالَمُ مع نفسه، بسببٍ مني. أنتَ تُغيّرُ ما تفهمه

بفهمك إيّاه، وربّما تُفسده.

النظر هو ما يمنع الرؤية، والسمع هو ما يمنع الإصغاء، والحبّ هو ما يحول دون أن نُحبّ.

الاسم، الاسم الوحيد قد يُوجَد بين الأسماء لكننا لن نعرف أن نكتبه أونتفوّه به بوصفه الاسم الوحيد.

نحترس من اللّحظات الكثيفة. ليست مجرد كثيفة. هي كثيفةٌ أكثر مما هي لحظات.

تهبّ ريح الليل وتنتفخ في الشجر. حين تهدأ، في السكون الخالص، تقول: تلك أنا.

ما يخلق غنى هذه اللحظة ليس ما أعرفه عنها، بل ما يخفى عليّ.

نصل دون أن نفهم، ذلك أننا نفهمُ، بعامة، دون أن نصل.

الكائن لا يستمرّ إلا بوسيلة العمل الذي يُخْفيه.

كلّ شيء عقبة، بوصفه وسيلة.

وراء ما أفكّر فيه، المقنّع لأنني أفكّر فيه، يكمن ما أفكّر فيه.
أتنشّق رائحةَ الوردة، وتلك رائحةُ شيءٍ يشبه الوردة ـ لا الوردة نفسها.

كلّ كلامٍ يقول: أتكلّم، هذا أنا. لا يتكلّم، لا يقول إلا: هذا أنا.

لا ينقصنا، عمقيّاً، إلا كلمة واحدة تُحاول جميعُ الكلمات الأخرى أن تحلّ محلّها باضطراب.

المعنى، إن كان موجوداً، لا يَتصنّف تحت المعنى.

إن استطعتَ أن تبلغه ـ وكلّ ما تستطيع بلوغه ـ فهو ليس جديراً بالحركة التي تحاول البلوغ.

إلهيٌّ ذلك الهياج الخفيف للريح في شجرات الورد. حَيٌّ وإلهيّ.

ليست المسألة أن نقولَ الرّيح، بل أن تعبرنا الريح، حتى القول.

لِنتكلّم أوّلاً تلك الألوان الأسرع زوالاً، كتلك الآثار اللاّمعة التي تتركها شمسٌ منخفضة تلامس أجذال الشجر المبللة، في غابة الشتاء.

لا شيء حولنا يَتّضح، بل يستمرّ ـ يستمرّ ويُبْهِر.

II

مادام على العالم أن يبدأ، فسيكون بدؤه هنا.

شيءٌ ما يستمر تحتَ ما يَمرّ. ما هذا الشيء الذي يستمر؟ ليس شيئاً، ولا كياناً، ذلك أنّ الأشياء والكيانات تستمرّ فترةً ثم تزول. ما يستمرّ هو بالأحرى ما يمحو. بل إنّ ما يستمرّ لا يستمرّ إلاّ ماحياً.

يعمل الجميع كما لو أنّ الوجود، واقعةَ الوجود، أمرٌ بدهيّ. ليس الوجودُ بَدَهِيّاً، أبداً ـ لكن ذلك بدهيّ، في الواقع، يتقدّم تلقائياً، كأنما من أجل نفسه، ويستعملنا في مروره.

حين أنام، تسهر الأشياء. تسهر عليّ الأشياءُ كما يُسْهَر على ميّت.

تلك، تحت القمر، لم تكن ريحاً. كانت نداوةً، شيئاً كَمَدٍّ من النّداوة، دون أيّ شيءٍ يتحرك.

السر الذي يختبئ ليس سرّاً بالفعل. السرّ الأكبر هو ما يُظْهِرُ نفسه.

نحن ممسوكونَ في البُعد. من يحبّنا، إن كان يحبّنا، يتّقينا في البعد. لا بعيداً، بل في البُعد.

الإنسان مخلوقٌ في الهَجْر. خُلِق كمثل هذا الهجر.

يهرب الإنسان من الهناك (Le Là)، أكثر مما يهرب حتّى من غرفته. يحلو لـه كل شيء ـ الرّواح، المجيء، السفر، اللّهو ـ لكي لا يشعر أنّه هناك. هناك، مع ذلك، مكانُ الرّعشة، الغرابة، والرّعب تقريباً، الوحيد الذي يُمكن فيه أن يبدأ كلّ شيء.

لكنّ الإنسان لا يريد إلّا أن يتابع، دون أنْ يبدأ أبداً.

تفهم الزّهرة العالم بوصفه زهراً، ويفهمه الطائر بوصفه طائراً. لماذا لا يقدر الإنسان أن يفهمه بوصفه إنساناً؟ لأنه يريد أكثر: يريد أن يفهمه. . .

لا يعرف الخشب أنه كَمانٌ. الإنسان يعرف أنه إنسان، لكنّه لا يعرف نفسه، إذ يعرف ذلك. الإنسان إنسانٌ كمثل ما هو الخشب كَمانٌ.

الإنسان هو ما يقدر أن يكون، أكثر منه ما هو. هذه القدرة ـ الكينونة تدمّر كيانه، وتمنعه أخيراً من أن يكون ما يقدر أن يكون.

يبدو أنّ عبقريّةَ الإنسان تزداد بِقَدْر ما يصمت الله. الله يصنع الإنسانَ بصمته.

أيّ مكانٍ يشغله في نفسي كلّ ما لا أعرفه عن نفسي وفي حدّ ذاته؟ ما لا أعرفه يكوّنني بقدر ما يكوّنني، تقريباً، ما لا أعرفه.

نعثرُ بشيءٍ ما، حتّى عندما يبدو كل شيء مفتوحاً وسالكاً. نعثر، يقيناً.

هذه النقطة فِيَّ التي ينطلق منها نُعاسي، انعدامُ الوعي: قلبُ الحلْم وكلّ إبداع، كيف

أحظى به إلاّ مُغمّى عليّ؟

الرغبة جميلةٌ بوصفها رغبة، لا أكثر. لماذا لا نحتفظ بالرغبة وحدها، دون إرادة إشباعها، دون إنكارها كذلك؟ لماذا لا نسكن في الرغبة، دون أن تحترق؟

لا يعرف الطفل أنّه يرى ـ وهكذا لا يرى. الرجل يعرف فقط أنه لم يَعُدْ يرى.

الحياة التي تتواصل بمثل هذا اليقين، ليست هي نفسها حية. لكنها أثيريّة، شبه تجريدية، لا مادية. الحياة تُفلِتُ من الأحياء، إن لم تنكرهم.

كلّ ما هو أليف، غامضٌ، لا يُفهم. إذن، ما الذي يجعله أليفاً؟ ما قدرتُنا، تلك القدرة التي نملكها في تصييره أليفاً؟

الزّمنُ يرتّب الأشياء، كما يُقال، ويولّد النّسيان... كلاّ، هذا ليس الزمن. إنّه ما يرقد في قرارة الزمن.

حين أفكّر في نفسي ماضياً، فأنا لا أفكّر في نفسي، بل في ما مَضَى.

طولَ الحياة، يمنعنا شيء ما من أن نحرّر لهباً فينا لا نعرفه جيداً، مع أنّه هو ذاتنا بشكل أنقى مما نحن ذاتُنا، لكن الذي يدركه الآخرون، أحياناً. إنه يقول ما كان يتوجب علينا أن نكونه، ولم نكنه، لأنّنا كنّا.

الحياة تعرقلنا في الأغلب فيما تَنجزنا ـ تُكمِلُنا لا أكثر.

العالم كما هو يُنهي في كلّ لحظةٍ الممكن، يحطّم الممكن، كلّ لحظة.

غموض المساء أزرق. غناء الشّحرور يتطابق معه في الأعالي. الغناءُ يقول فضاء الزرقة. الغناءُ زرقةٌ، الفضاء عصفور.

الكآبةُ كمثل ماءٍ يصعد في أعماق العيون. بدايةُ الدموع، دون أن تأتي.

لماذا يبدو أن أحْلامَ الإنسان وأشواقَه بلا أساس؟ وإلاّ، من أين تأتي؟ المكان الذي تجيء منه مهمّ.

إن كنّا لا نرى ما تحت الأحمر وما فوق البنفسجي، فكيف نقدر أن نتكلّم على الألوان؟ إذا كنا لا نسمع الأصوات التي تخترق جدران الصوت... إلخ...
لسنا مسؤولين إلاّ عن اللاّمرئي.

أيّ نوعٍ من الرغبة يصنع مجموع الرغبات؟

كل ما وُجِد يستمرّ، بشكلٍ ما. دون ذلك، ما كانَ لِيُوجد أبداً.
لكن ربّما أيضاً لم يُوجَدْ أبداً.

حين تتقدّم الغيومُ العالية البطيئة، يتقدّم معها الهدوء البطيءُ القاسي.

III

ثمّةَ في دهشةٍ، في عَجَبِ أنْ نحيا، شيءٌ كمثل العدم.

لا وجودَ لشيءٍ إلاّ بخارجه، لأنه ليس واحداً مع ذاته.

ما لا وجودَ له هو ما يُريكنا. لكن، لماذا، ما دام غيرَ موجود؟ أو هل «يكون» مع ذلك، بطريقة ما، ما لم يُوجَدْ؟ أو أيضاً: ألأنه غير موجود، يُريكنا؟ حقاً لأنه غير موجود؟

ما الذي يبدو أحياناً أنه يَجْتاحُ لكي يُخْلَى المكان لهدوءٍ يخيّم آنذاك، يخيّم كذلك أحياناً؟

يبدو أنّ الزمن يترصّد الفرصة لكي يتسارع.

كلّ شيءٍ ممدودٌ نحو. . . لا أحد يعرف نحو أي شيء، لكنْ نحو. . .

الكلّ لا يخضع إلاّ لنفسه، لكنّه يخضع.
ما يضطهدنا لا صوتَ له. لا يُسيطر إلا صامتاً. ربما لا يسيطر إلاّ بصمته.

هناك دائماً شيءٌ ما، في مكانٍ ما، تَجِبُ تهدئتهُ.

لكلّ ما يشتعل بريق. وكلّ ما يبرق يشتعل.

سَبق للورقة الصفراء أن فقدت قوّتها على شَجرةِ الخريف. لكنّ ذهبَ الشمس هو ما يُيَبِّسُها وفي النهاية يقضي عليها.

يمضي هذا أولاً يمضي إلى نهايته. ذلك متعلّقٌ باللحظة.

الشجرة التي قطعت، انهارت ثقيلة. «نامت» كما يقال، صانعةً سريرها من أوراقها التي تساقطت بضجّةٍ كبيرة ـ من وجودها الذي تهدّم.

نسير من الحياة نحو الموت، لا العكس. اللامرئيّ هو الذي يقود، لا العكس.

تتألّم؟ كلاّ. شيءٌ ما تمزّق في نسيج الأشياء. ومَرَّ هذا في ذاتك.

في هذا العالم الموجود، في قلب هذا العالم الموجود، عالمٌ غير موجود. لا يختلف عن هذا العالم الموجود.

أساسُ الأشياء هو حقاً في أساسها. أساسها، المخبأ، الأكثر عمقاً. لا الذي يدعمها، بل ما تَسْحقه بثقلها، بجمالها. لا تهبط إليه هي نفسها إلاّ أنقاضاً، لا تعرفه إلا مهدّمة.

كلّ ما يدومُ هو في حالة خسران.

طبقةٌ رقيقةٌ من الضّباب آتيةٌ من الجنوب، تَسير فوق المروج، كمثل كائنٍ حيّ.

العالم حولنا، بكامله وباستمرار، يسير نحو نهايته. إن كان لنا أن نلقي عليه نظرة حقيقية، بطيئة، أو من أعلى، فإننا لن نرى إلاّ هذا الفناء المحتّم.

لا وجودَ إلاّ لعالمٍ واحد: هذا العالم. إنّه الشكل الأكثر عرياً للشّقاء.

ليس العالم مقبولاً ومحتملاً إلا لأنه مخلوق. كذلك لا يُقْبل العالم ولا يُحْتمل إلا لأنه عالم مخلوق.

في كلّ ما تقدمه الحياة، تَمحو أكثرَ مما تُضيف. كأنّها لا تتأكّد من أنّها حياةٌ تمضي إلاّ بالمحو.

هذا يتهدّم بلا نهاية أكثرَ مما يستمرّ. هذا ينهار ويتغذّى ـ لا نَجرؤ على القول: يستمدّ دوامه من انهيارهِ الدائم.

لا يغيّر التاريخ شيئاً في العالم. ينضافُ إلى اللاّمرئي.
يصنع التّاريخَ بشرٌ لا علاقةَ لهم به، ذلك أنّهم حقيقيون، وليس هو إلاّ وهماً.
لا شيء يُدرك أبداً في التاريخ. فكلّ شيء فيه هو، بلا نهاية، على وشكِ أن يكون. الزمن هو مكانٌ لـ «تقريباً».
التاريخ يرجع القهقرى دائماً. علاقته بالحاضر واهنة. يحتقر الحاضر.

في الجمرِ، جزءٌ من غصن أحرقته النّار كلياً، لا يزال هو نفسه كليّاً، في شكله. حمرته قاتمة. غُلِّب على نحوٍ مدهش.

يا للغبطة، لو كنّا نقدُر أن نفقدَ كلّ شيء دون عذاب.

أحياناً يُهذّيء العالمُ، للحظةٍ، العالم.

كلّ شيء واقعٌ وكل شيء حلم، في الوقت نفسه.

١٧

لسنا إلا كلاماً، لكنْ شيء ما يُسْكِتُنا، نحن أنفسنا.

لا تعرف قطرةُ الماء أنها قطرة لأنها في البحر. لكنّها، هي القطرة، لا تعرف كذلك البحر.

ما لم يُدرك، ما هو خارج الإدراك، يبقى في الواقع خارجاً، محروماً مثلنا نحن الذين لا نقدر أن ندركه.

ثمّة نشيدٌ لكلّ ما يبيد، مجروحٌ، ينحدر أو يمضي. ربّما لا نشيد، بالمعنى الدّقيق، إلا هنا.

كلّ كائنٍ يَهْوي في الألم، مهما كان عادياً في الأيام العادية، يصبحُ كبيراً. ذلك أنّه هوى.

نقصُ المكان الذي نتوقّف فيه هو الذي يجعلنا نمشي. نقصُ المعرفة هو الذي يجعلنا نفكّر، ونتكلّم، ونكتب.

ألن يكونَ السلام والصّمت إلا قفَا ما الموتُ وجهه؟

ليس وجود الله كوجود العالم. لا شكّ. لكن، كيف يُوجد العالم إذَنْ؟

الرّيح الليليّة التي ترتعش بين الأوراق هي أخرى غير الريح. كأنّها ماءُ الليل.

لا نعرف ولادتنا، كما أننا لا نعرف موتَنا. ماذا نقدر أن نعرف بينهما، حقاً؟

ما تحبّه في الحقيقة ليس هو الحقيقة، بل هو أن تكونَ الحقيقة

النّسيانُ يحيط بالمنسيّ ويحتضنه بشكلٍ أكثر أماناً من الذاكرة.

لا يلتقي الماء بالماء، إلا لكي يتمازجا.

الرّيح ينقصها الهواء. والماءُ عطشان.

لا نقدر أن نعرف ولا نتصوّر البدايةَ المطلقة. لا نعرف، يتشوّش لكن بقوّة، إلّا النهاية.

كان يشعر غالباً أنه، لكي يفكّر، مدفوعٌ بحركةٍ عميقة من كيانه، في هؤلاء الذين ماتوا، كما لو أنهم لم يكونوا، لا كما أنّهم كانوا.
يستدعي الموتى شكلاً آخر للذاكرة: ذاكرة مقلوبة ترتبط بهم، لا بوصفهم كانوا، بل بوصفهم ليسوا. ذاكرة تنضم إليهم بشكل مختلف: كأنهم ما كانوا، كأنهم ليسوا.

نحو ماذا يجري السّقوط اللانهائي؟ نحو العالي أو نحو المنخفض؟

حين تكون الهاوية بلا نهاية، لا نعرف أننا نسقط.

لا يعرف الموتى الموت ـ كمثلنا نحن الأحياء، لا نعرف الحياة، لأننا مجرد أحياء.

تضيع الانهزامات كلها في الموت وتهدأ. أما الانتصالات، فلا.

تبقى الروح بعد الموت، لكنها لا تحيا. كانت تنتظر سعادتها.

في كل ما يمضي، الصحة، العلاقات، الحياة، يجيء، حين يمضي، شيءٌ ما.

الشقاء يجعل اللّامرئي الأليمَ مرئيّاً.

نبحث عما يدفىء القلب المسكين. بشراهة نبحث. ونجد. برحمةٍ نجد.

النهائيّ لا يمكن فهمُه دون رعب. الأفضل ألا يكون هناك شيء نهائي.

كثيرٌ مما أقوله يجيئني من مكانٍ مجهول، وبدوري، أضعه في ما ليس إنسانياً.

الجنّة ضائعة. لكن ربّما لم يضع ما سبقها.

من تخدم؟ لا أعرف. لكن، نعم، أخدم سيّداً. أخرَس، ممحوّاً.

الفكرة التي تنقذ لا تنتشر. إن انتشرت تبطُل أن تكون الفكرة التي تُنقِذ.

بلى، كلّ شيء باطل، لكن لِمَ هذه الحماسةُ كلُّها لقول ذلك؟
إن كنت قدرتُ أن أُعلّمكم، فلأنه لن يكون عندي شيء أعلّمه. إن كنت قدرت أن أقنعكم، فلأنكم لم تفهموا. لا أقدرُ إلاّ أن أريحكم.
كلُّ منّا هاويةٌ لكنه لا يَسقطُ فيها.

في الليل الذي خيّمَ تقريباً، تبدو شجرة الكَرز المُزهرة، ثابتة، غير واقعية، كحارسٍ أبيض.

لا تصغوا إليّ أكثرَ مما تصغون أحياناً إلى المطر والرّيح.

(باريس، اكتوبر 1987)

(روجيه مونييه كاتب ومفكر فرنسي. هو أول من ترجم هيدغر إلى الفرنسية. له مؤلّفات عديدة أدبية وفكريّة. نصوصه هنا خاصّة بمجلّة «مواقف»).

محمد عزال سي ناصر

رجع صدى

في يَوم قائظ إنتزعني والدي من لوحَةِ القرآنِ وَقال: «نزورُ العلمَ!» و«العلم» هو عمّي الكبير. كانَ لمّا دخلنا عليه متّكئاً على حشيّةٍ مفروشة فوق الزّليج في باحَةِ دارِه الواسعة. لثمنا يَدَهُ كالمعتاد. أنعشَنا بماءِ الزّهرِ ثم انطلق يَشرَحُ لنا مَا قرأناهُ قبْل قدومِنا في كتابِ مولاي عبْدِ الرحمٰنِ بن زيدان من أنّ أحدَ أحبَار الكنيسة تعلم العلم في الأندلسِ وفاسٍ، مُردِّداً على مسَامعنَا هذا البيت من أحدِ المتُون:

هَـذا وإنّ الـعـلـمَ بـالأوقَـاتِ
يَـحـصُـل بـالـحِـسَـاب وَالآلاتِ

كان ينظر إلى بعيدٍ كما لَو أنّه يُخاطِب هَذه الشخصية النائية الّتي شغفت بالحسَابِ وَصناعةِ السّاعاتِ. وقد أدركتُ، فيما بَعد، أنه كان يرمي من وَراء ذلك إلى الإجهاز على مُقاومة وَالدي لِخَيَارِ ابنه البكر الذي كان يصبُو إلى دراسة الفَلَك.

لم يَلبث شقيق جَدّي أن مَات. توقف قلبُه عن الخفقان مَع سَاعة حَائطِ المقهى الذي احْتمى فيه يوم الرش* في السّادس عشر من أوت سَنة ثلاث وخمسين وتسع مائة وألف. الكلمات التي لفظها أمامي مَا زالتْ حيّةً في الذّاكرة كمَا لو كنت سَمِعْتها منه بالأمس. تَطلّعي لمعرفة الرحلة الغربيَة الّتي أشَار إليها غَدَا لا يُطاق. ذات يومٍ تجرأتُ خِلال حَديثي مع العَلامة (أُرولاني) خَبير التاريخ الكنَسيّ المشهُور، وَأتيت على ذكْر تلك الشخصية فقاطعَني . . . «آه، بَلى إنه (جِيرْبير دُورِيلاك)، البَابَا (سِلْفِسْتِر الثاني!)».

---

* يوم إطلاق جنود الاستعمار لرشاشاتهم على المتظاهرين.

هكذا وَجدْتُ اسْمه: إنه بطل حكاية كان في الإمكان أن يظل مجرد حلم في ليلة صيف. ما لبثت أن أدركت أنّهُ كان أمْراً هاماً أن يزُورَ الحبرُ الأعظمُ جَامعة القرويين. (جيربير دُوريلاك)، الذي زارَهَا لثلاثين عاماً قبلَ أن تساعِدَه الظروف وَالحنكَةُ، والتغلُّبُ على مكائِدِ الآخرين، وجرعَةُ النَّفس الخاص، على الصعود إلى سُدّة البابوية، باسم (سِلْفِسْتِر الثاني). وَإذا كان قد ظل في مخيلة عمي الكبير بدون اسْم، بدون مرجع، بدون تاريخ ميلاد أو وَفاة، فلأنه لم يكن إلا شَبحاً يتأبى على الحصر وَالتحديد. لاَ (جيرْبير) الفرد من حيث هو فرد، بل شخص بلا شخصيّة، كائن بلا هوية، لا وجود له في هذا العالم الباهت، عالم الكون والفساد. وَهو نقلاً عَن (بُورخِيس)، ضَرْبٌ من (دُرُوكْتُلْفت)، الهمجي الذي وصفه لنا (بُولْ دِيَاكَ)، على ما رواه (بنديتو كروتشي)، بأنه كان يُدافع عن المدينة التي كان يهاجمها.

ذلك هو (جيربير)، رُوَيْهِبُ دَيْر (دُورِيلاك)، إنه يتراءى للناظر حَدَثاً، تخطّى المراهقة او يكادُ، لكنّه شديد البأس، باكر النضج، يحلم بأنه يعيد إلى الحياة رونقها، يحلم، في عالم بائس جفت ينابيعه وتقلصت أطرافه، بالقوة، بالتفوق، بأن يعيد للنصرانية عهداً، ويجدد لها مجداً، يحلم بأن يطيح أرضاً بحواجز جبال (البْرانس) الشاهقة، التي كانت تفصله عن الأرض التي تحدثت بها الركبان، وَالتي غدت قِبلة القصاد وَرمز الوئام والانسجام. كانت أخبار الفرسان العائدين منها تؤجج حُلمه، ما يكاد يرى أثقال دوابّهم، وقد تظاهر النّيُّ* في جُنُوبهَا وَأصْلاَبهَا الواسعة القصيرة، وقد تثلّمت سنابكها من كثرة السير، ولم تزل جحافلها مخضرةً بالكلأ، حتى يَنْسَرِح خيَالُه: «ما كان أطول سيرتهم... مُروج الذهب... !». لم تعد تفارقه الرغبة في الرحيل إلى حيث تراءى له أن الله أطبق السماء على الأرض. تختلط صورة أرض النعيم الدانية بعالم متهافت، بصورة بلد يحكمه المسيح الدجال.

ها هُوذا زائرٌ قد عاد منه: إنه (كُونت بَرْشَلُونَة) يَروي لضيُوفه من (أوريلاك) مَا شاهده في قرطبة الفاتحة، البهية، الثرية بالتوابل والألماس. كانت محاريب قرطبة وَمدارسُها وقصُورهَا وَقِلاعها ونوافير مِياهها وأسْواقها وخَانَات قوافلها حيث يتراكم الحرير والفراء اللذان يثيران شهية تُجار المعمور، تمر في شريط مُثير أمام عيني (جيربير) وَهو يستمع (لكونت برشلونة) الذي اختتم حَديثه قائلاً: «إسْبانيَا كلها بصَوامعها، وأديرتها تحيَا في ظِل

---

* الشحم.

العِلم». لم يعُد الشاب (جيربير) يُطيق صَبراً، فطلبَ من الكُونت أن يتفضّل بقبُوله رفيقاً في رحْلة إيابه إلى قرطبة.

كان له في (برشلونة) أقوى البواعث ليذهبَ إلى أبعد في بلد مُسلم حقاً. ذلك مَا اقترحه عليْه رُهبَان الأريَاض. أحُباً في العرب؟ تساءل (الكونت) مستغرباً هذا الإلحَاح؛ أم هي خيبةُ الأمل بسَبب تقاليدِ (ايزيدوراشبيليا) المزدهرة في (فِيش) وضوَاحيها؟ ربما. لكن (جيربير) كان متشبثاً بإيمَانه بالثالوث المقدس. الرغبة الوحيدة التي كانت تُلهب شوْقه هي تحصيل العلم، علم العَجائب والغَرائب الذي يمتلكُه العَرب. وكانت قرطبة مَوْئلَهُ.

استَسْلم الكونت. زوَّده برسَائل توصية وتمنّى له سفرة ميمونة. ارتحَل (جيربير). حَطَّ رِحَاله بقُرطبة سَالماً. تلقّاه أحَد أعيانِ المسيحيّة فيها. فتح له مكتبتَه. وأخذ يُلقِّنه مبَادىء العربية. أكبَّ (جيْربير) على درُوسِه التي لا ينتزعُه منها سِوىَ (الوَادِي الكبير)، يُشاهدُه من بُعيد: «سَكيبٌ لُجَيْن في حُقول زُمرُّدٍ! »كان يَرىَ نفسَه في كلتَا الضِفتين، بين أشعة الأصيل تنزل على قلبه برداً وسَلاماً. لكن الأعيُن الدعجَاء التي التقى بها على الجِسر الرُّومَاني، الجِسر الذي أمر الخليفة بترميمه، كانت تزيد من بَلْبَاله.

كُنّ يَشْهدن كيف تغني الغَانيات نغمَاتٍ يسْحرنه كمَا يَسْحَر غِناء عَرائس البَحر. يرسم عَلامَة الصَّليب ويتحَصّن بالكِتاب.

فيهَا عَثر عَلى أهمّ مَا كان يَهمـه، مَخطُوط في علم الحِيَل. حَاول أن يتتبَع مخطط الكتَاب. سَأل مُضيفه فأجَابَه بأنه يعتز بامتِلاك هذا الكتاب النادر الثمين. إنّهُ أنفَسُ من أعز أحجار الألمَاس: «لقد وصَلني لِلتَّو مِنْ فَاس، يا صَاح. لقد تخيـر الأمير يَحيى بن إدريس بنفسه كتَبةً لِنسخه بمهَارة وَحِذْقٍ عن المخطُوطَات الوَافِدة من بغدَاد. إنه لمخطوطٌ رفيع، خزّان عِلم وشُهرة. يحتوي عَلى أسرَار السَاعَات والأرْغنات المائية التي استأثرت باهتمَام الخَليفة. إنهَا تتكلم باسْم الزهُور والوُرود. نعم إنهـا تغنّي في جوقـة متناغمَـة مَع خَـرير فسقيَاتِ المرمر التي أشرفت بنفسي على صُنعها ونقلِها إلى حَدائق قصْرِ الزهراء».

إلتقي (جيربير) بصَاحب سَفينة، صَديق لِمُضيفه، عَرض عَليْه مَكـاناً في قـافلة. مرة أخرىَ يأخُـذ عصَا التِّرحَال. يَصِـل إلى (إشبيلية). يجتَازُ المضيق بسَاحـل (سَبْتة) حيث أعجب بموسِم المرجَان، لكنه يُسـرع عَلىَ طريق فَـاس مَع القَـافلة المتحرقـة شوقـاً. في المكان المسَمَّىٰ (وَكْر العُقاب) قُدِّم في زيّه المسْلم، وَمَرَّ بِشيّءٍ من المشقة، وكانت تِلك هِي المحنَة الوَحيدة في هَذه الرِّحْلة السَعيدة. انتهى به المَطاف إلى فَاس، وتوغّل فيهَا مع

الفرسان الآخرين حتى مجرى الماء الذي يقسم المدينة إلى شطرين، ويخيل طفوبيا يلاط مماشيها. أعجب بروعة مناخها الحار والرطب. أثنى على نظافة أنزال* القوافل التي نزل بإحداها. والتقى أخيراً بالعالم الذي كان يحمل إليه رسالة توصيه به خيراً والذي أوصى به بدوره ناسخاً شهيراً. وما هي إلا أيام حتى سلم إليه هذا الأخير مخطوطاً يبحث في الفلك والتنجيم، ظل سراً في ضمير الزمن. حمله (جيربير) عائداً وعهد به إلى (لوبيتو) لينقله إلى اللاتينية. وإلى نفس (لوبيتو) طلب (جيربير) برسالة شهيرة كتاباً أسماه (Liber trans-latus de Astrologia) والافتراض الأكثر احتمالاً هو أن يكون المقصود كتاب النجوم الثوابت، الفهرس الذي جمعه سنة 964 م الفلكي عبد الرحمن الصوفي.

(جيربير) الذي كان في قرطبة وفاس تلميذاً أصبح أستاذاً في (رانس). إنه الآن رجل آخر يجمع بين حسن التدبير وحسن التفكير، يعلم ما يعلم ويستوعب ما يحفظ. يجدد تأهيل الشباب وثقافة الكهنة، يدخل الرياضيات إلى التعليم يعظم علم الحيل، وطهارة منهجه، قدرته على طبع الفكر بصورته، على إعطائه دقة الهندسة وجدة الآلة، كتب لذويه خط من النجح. دعمته سلالة الكبوشيين الصاعدة. حماه الامبراطور (أوتون)، الذي عهد إليه بتعليم ابنه وحفيده، تماماً مثلما فعل (الملك الطيب (روبير) في فرنسا. تبنى آراء قرطبي من أصدقائه: إن الله يزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن. (جيربير) يعلم ذلك.

أما (سلفستر الثاني)، السياسي الذي أسس البابوية، فهو بذلك أعرف وأعلم. مات (أوتون الثالث)، في السنة التالية التحق به (سلفستر الثاني).

وتبدأ الأسطورة: فقد قيل إن الشيطان لقن (جيربير) أسرار الحروف العربية والجبر وفن صنع الساعات. وفن الارتقاء إلى عرش البابوية أيضاً. كما تزعم الأسطورة أنه ضاق بطول الدراسة ذرعاً، فاستسلم للشيطان الذي علمه ما لا يعلم، دون عناء.

*

كم كان تأثري عميقاً عندما ذكرني أبي بذكرى الإشارة الأولى (لجيربير)، وسمعته يشرح لي لماذا سكت أمام رأي عمه. «بالتأكيد، احترامي له لا حدود له، ألم يكن رئيس الأسرة بدون منازع؟ الباقي الوحيد من سلالة رجال كل همهم تعيين مواقيت الصلاة والصوم؟ على أني سكت لسبب أوجه... عمي كان الصديق الصدوق لسيدي الكفيف».

---

* جمع نُزُل.

وقصة هذه الشخصية تذكرني بقصة (جبربير). لذا لم أتوانَ في استجلاء قِصّة سيدي الكفيف.

*

كان ذلك في نهاية القرن الماضي. كان سيدي الكفيف إنساناً حَباه الله بذاكرة مُدهشة. وكان عَلامة عصره في العلوم الإسلامية. ذات يوم حل بمنطقتنا حَاجٌ من (تارودانت) واسع العلم وَالبراعة. راح يحضر مجَالس سيدي الكفيف. لكن أحَد هذه المجَالس تحوّل إلى مناظرة مشهُودة حَازَ فيها سيدي الكفيف قصَبَ السَّبْقِ. لكن الحاج قبيل رحيله نصَحَ سيدي الكفيف، بشيءٍ من التعريض الشفّاف، أن يَقْصد فاس لمناظرة علمَاء القرَويين. صَادفت النّصيحَة من نفسِه هوىً. وأخيراً ألقَى بين عينيه عزمه وقصَد عَاصمَة المغرب العلميّة.

أقام قرب (دار المكانة)، وتَابع في القرويين دروس التوقيت التي كَان يُلقيهَا فَلَكِيٌّ كبير. لاحَظ هَذا الأخير نجَابة سيدي الكفيف وحيَاء بصَداقته. وقصَّ عليه ذات يومٍ حكَاية القاضي (السّرْسُوري) الذي آخذه (أبو عِنَان) عن استظهار درسه. طرح سيدي الكفيف، الوافد لتوّه من مدينةٍ ريفية، حيث نُدرة الكِتاب تجعَل دورَ الذّاكرة أساسيّاً، عَلى شيخه وَصَفيه سؤالاً حولَ مزَايَا المُخيّلة بالمقَارنة مع مزَايا الذّاكِرة التي كان يَجبُ تسْميتُها مَخزن العِلم. سَمع طريقة في المعرفة أثمنَ من المعرفة ذاتِهَا. قال له إنّ القَلب هُو خزّان المعَارف والعَقل عَيْنُها. حَسْبُ المرءِ، في ظنّه، أن يُحرمَ مِن العَين البَاصِرة، لكن عَين العَقل نُورٌ مِن أنوارِ الله التي تفيض علَيْنا. قال أيضاً: إن الذكَاء يُبصِرَان المخَيّلة تسْلم للاغوَاء أحيَاناً. قال كل ذَلك في لغة لاَ زُخْرُفَ فِيهَا، خَلقية ونَقيّة يعرف سِرّهَا عُلمَاء زَوايَانا في الجنوب الشرقي. بإمكانِنا أن نَحْزُرَ خَلف هَذا الخِطاب الظّمأ الذي لا يرتوي، النِّيَات وَالأمل الذي لا يُحيط به وَصف.

قام الشيخ إلى مكتبته للبحث عن كتَاب مَدفون بين الكتب ليقرأ عَليه منه بعض المقَاطع، سَأله سيدي الكفيف مرتبكاً عن اسم الكتاب فأجابه أستاذه: «هو بحث في علم الفَلَك تَرجمَ إلى العربيّة في السنَوات الأخيرة. وهو أنفس من أنفس شرح (لبطْليمُوس)». وأضاف قائلاً: «إن بَعثة مغربية قد أرسلت لجمع هَذا العلم الجديد» ثم أضاف: «وعسَى أن يُدرسَ يوماً بدلاً من الشّروح التي تَدرسهـا منذُ قرونٍ مبتعدين عن المصَادر التي صَدرت عنهَا».

بعْد عودتِه إلى وَجدة، كان سَيدي الكفيف يطلب في عنَاء من بعض مريديه أن يقرأ له

الكتابَ الجديد. لم يكن للوقت حسَاب فيما كان يستقرئه ويحاول فهمه. وأخيراً استوعب معاني الكلمَات التي كانت تُسمع لها نَبرة غريبة. استأنف دراسة الجَبر والهندسَة. لم يكن يتحرج من التماس مساعدة ذوي الأفكارِ النيرة، مُعتبراً ذلك أمراً طبيعياً تماماً كقراءتِه بأعيُن الآخرين النصُوصَ التي كان يحجبها عن عينيه حِجَابٌ لاَ فِكَاكَ منه. لم يدرس الكِتَابَ وَحَسْب، بَل تَدبُرَ مَنْطِقهُ ومقَاصِده. مُذ ذَاكَ لم يعُد إلى فَاس، إنما تلقى زيارة أحَدِ عُلمَائها الذي عُيِّن مُديراً للجَمارك في نقطة الحُدود الغربية المسَمّاة (زُوجْ بْغَال). أعجب الضيف الفَاسي بجُهودِه وأثنى عليه.

قرّر عندئذ أن يدرس في درسِه المادة الجَديدة للكتاب الذي اكتشفه، ألقى درسَه لأول مرة، ذات جُمعَة في الجَامع الكَبير بعد صَلاة الفجر. التَقى عَمّيَ الكبير الذي كَان يُحبّه كأخٍ ويُجلّه كأستاذٍ، عشية ذلك اليوم. بدَا له في غاية التأثر بحيث قرّر أن يقضي معه سوَاد ليلتِه. ومَا ان تنفس الصُبح حَتى توجّها معاً إلى الجَامع عبرَ سُوق الصُوفِ. لم تكد الصَّلاة تصلّى حَتى شرع في إلقاء دَرسِه، دُونَ التَفوُه بالعبَارَات المألُوفَة في مِثل هَذا المقام، مُكتَفِياً بالبَسملة والصَّلعمة. بَدأ دَرسه بدُون انتظَار، قرأ أحدُ الطّلبَة النص بجُمل مقتضبَة وَقاضبَة، عن جَمال الكون ورَوْعَتِه. أخذ يشرَح كمَا لو كانَ في حُلُمٍ، عَلى حَدِّ قَوْلِ عَمِّ وَالدي، فِيمَا رَوَى هَذا الأخير، الجمَال الفَائق، البَهيّ وَالإلَهي، الّذِي تُعبِّر عنه طَريقة جَبْرِيَة، مثل جَمَال التَناسق في التَناغم المُوسِيقيّ.

لَقد أرَاد أَن يُترجم صِيغَة (الأبلاَص).

لَم يَفْقَه مُسْتَمِعُوه شيئاً بَعضُهم كَانَ يَتنحنح. وَأخيراً ارْتَمى عَليه أحَدُهم صَائحاً: «يا شِرّير هَذا عِلم الشَيْطَان لاَ عِلْمُ الرّحمَن...». وَالدي نَفْسُه، في مَا رَوَى، كَان يَجهَل مَا إذَا كانَ سيدي الكفيف قد تصَرَّف برُوح التَحَدّي. فَقد كَان مَعروفاً عنه أنّه ذُو سُلوك دَمِثٍ ونزعةٍ تصَوُّفِية. انسَحَب مِن التدريس رَغمَ أن مولاي عبد الحفيظ شخصياً ثبّته في المنصِب السَّامي يَومئِذٍ، وَتلقى منهُ رِسَالة كَان عمُّ أبي يَحتفظُ بهَا في حِرْص وعنَاية شَديدين.

شَاخ أوْ قُل خَفتَت فِيه جَذوة الحَيَاة. وَانتَابه الشَجَن حَتى كانَ يقُول إنه يشعُر بأنه قاب قوسَين أو أدنى من نَبع زُلاَل، فإذا مدَّ يديه ليغترف منه غاضَ مَاؤه. وكان يقول أيضاً: إنَ النُور كَان يحتجب عنه بحِجَابٍ، وهَذا الحجابُ شبح، وَهَذا الشبح مرآة لاَ تُري النَاظِر فيها شيْئاً.

الجَوامع المشتركة بين (جيربير) وَسيدي الكفيف ضَئِيلة. أحدهما لم تحتَفِظ بِه ذَاكرة

التّاريخ. وَالآخر مَلأ الدُّنيا وَشغل النّاس. لكن كِلا الرَّجُلين كَانت تَحْدوه نَفس الدَّوافع وَيدْفعُه نفسُ الزّمن الذي لا يَسْتَبِرُّ له قرارٌ وَالذي كَانَا مَع ذَلك يَعرفَان كيفَ يَكْتَنِهَانِ سِرَّهُ. المسيحي الذي يَعتنِق العِلم العَربي، العَالِمُ الإسْلاميُّ الأعمىَ الذي يَنهَل مِن الفَلك الأوربِيّ. هَل هِي نفسُ القِصّة؟ عَيْنُ التّاريخ؟ مَن عسَاه يُعَبّر عَن ذَلك أتَمّ تَعبير غَيرَ هَذا الحَديث الذي يَتَنَبّأ بمَآل الإسْلام: بَدأ هَذا الدّين غريباً وَسَيعود غريباً كمَا بَدأ، فطوبى للغرباء: كما هو حَال كل مَعرفَة؟ كُل حَقيقَة؟ رُبّمَا. وَفوق كُل ذِي عِلم عَليم.

● علال سي ناصر، كاتب ومفكر مغربيّ، رئيس قسم الفلسفة في منظمة اليونيسكو (باريس).

عبد الوهاب المؤدب

قبر ابن عربي
(مختارات)

ـ ١ ـ

أنقاض، تذكر، أرض مهملة، غبار، ملجأ تائهين، يختلط الصوت بالصدى، انظر الرجل في الكهف، الصخرة مرآة، كل شيء مقفر، انتظر أن تسكب الغيوم دمعها، انتظر أن يتكلم الزهر، أنادي، لا جواب، يصغي الحجر لحراراتي، ما أكثر الأقمار المرمية في البئر، ما أكثر الشموس الخارجة من النسيان، تلاصق الشجرة السماء، والشرارة ترتسم نجمةً، البروق تترصّد في الظلمات، على أعالي الجنوب، الرياح تخمش الرعد، في الطريق، أفرك سبحة من اللؤلؤ، الناقات السود تتجاوز الجبال والتلال، الرمل يغطّي آثاري فوق الكثبان، راؤون تائهون في ظلال الحدائق، القيظ ابتساماتُ نساءٍ يُعِدْن إلى الذاكرة عادة الدّمى، دروب كثيرة قفراء، آه أيتها الذاكرة، أيها السرّ، الضوء يبدو خاطِفاً، وفي دخيلاء القلب يتصاعد شعور قديمٌ، يفرّق.

ـ ٢ ـ

منذ أن ظهرت اختفت، أخذت عطورها وبهاراتها، في فجر الطّواويس، أسّسَ الوقت، العرشَ في الرؤية بذهل، فوق زهراء من البلّور تتمايل السيدة، ترفع ثوبها، إنها شمس تؤجّج ألوانَ النهار، عبيرها ينقل الفرح، كاحلها يرنُ بالفضة، ساقاها ترتجفان في كل خطوة، تبعث رسائل إلى شعوب الظمأ، مطيّة رحّالةٍ، مسكن عابر، حين تفتح لك أعماقها،

تنفتح لذاكرتك، وتنتزعك من الشَّرع، في ليلة، ترشد إلى السر، وتمحو طقوساً تكبح الهوى، مكرّمة في كل قصر، في كل معبد، إنها مجد كل كتاب، عبثاً ناديت في رحيلها، كتلة كتلة، نفدَ صبري، أحتفظ منها بجمالٍ يتلألأ في أكثر طوافي إسرافاً وتسري فيَّ رعشة الملاك.

- ٣ -

سلامٌ لك أيها المشتاق، اليتيم، الصديق المختبىء في عُشْب الألم، عدْ إلى ضوءِ صوتي ينبجس من النبع، أنت، الحبيس، الذي تنذر صيامك، توبتك، رياضتك، فصولك، الآن تهجر المحبس، تخرج من المشتى، لا تتراجع في يوم اللقاء، لا تدر حول سرير العرش، حيث تسقط الستائر رخوة، مذبح ينشر الأحشاء، قرب بحيرةٍ تعكس زرقة السماء، قلبك مصباح يشتعل، ترشق الجمر ملء اليدين، حنجرتك تُوقّع نبضاتِ ماء ينبجس خارج الصخر، وأنت من يقود الناقات الوديعات، أنزل العلم قرب المسلة، هنالك، في المفترق، توقف في ثنايا المسار، ارتحْ ساعةً وسلم، قبل أن تذهب نحو قباب حمر تتراءى في البعيد، في أفق الحمّى، سلام لك أيها المشتاق اليتيم الباكي، إنْ لم تَرُدَّ تحيّتك لتكن عطيّتك الجمال، إن لم تَقلْ كلمة، أكمل طريقك، اعبر النهر، لا تتكلّم مع القطيع، مع القبيلة، اعبرْ بين خيامٍ بيض تفرش ظلالها على شفاه مالحة، وخاطب العاشقات جميعهن، جوديث وآية، هند أو هيرا، اطلبْ منهنّ أن يرشدنك إلى الطريق، إلى بياضٍ باهر يسطع بين الذروات.

- ٤ -

تُناديني في عقدة الرغبة، وتتهمني، أنا المشرّد، من صحراء إلى صحراء، أمضي من الطرف الأقصى إلى نقيضه الآخر، مبعثراً، أشلاء متناثرة، لا يجمعني الزمن، ما العمل بلا وئام، أشيري إلى الطريق، أنت يا من تجذبني، لا تشبعيني لوماً، اللهب يصعد عالياً، الدموع تحفر الوجنات، المنفيُّ يُرجىء العودة، هذه السير في المتاه، لم يبق بيت مسكون، حينما أخِذت في ترنّح العدم.

- ٥ -

في الليل ترى بزوغ حدادٍ يقيم في قرارة القلب، قلت لهم أين يعشرون على من رحلوا، أجبت أنهم اختاروا المقام هنالك حيث تزدهر تصاعدات اللانهاية، أقول للريح انطلقي وافيهم حيث يرتاحون في ظل الشجرة التي ليست شرقية ولا غربية، ذكريهم بشخص لم يُؤاسَ، يلبس أسمال الفراق.

- ٦ -

وتزاحمت حولي سيداتٌ أتين من بعيدٍ لزيارة الأمكنة، أحطنني، ووقينني من الشمس في الظلّ، قلن لي تهيأ اخلع نعليك، تعلم أن تعيش اللحظة التي تغادر فيها روحك جسمك، ما أكثر الرجال الذينْ طهّرنهم هكذا، موحيات لهم أن يسيروا في حقل من الجمر، يعانقون عوسج الوادي، يترنّحون في الظهيرة المترجرجة، فيما يعبرون جَمْعَ حشراتٍ، يغطي التلال بغيومه، ألا تعرف أن الجمال يخطف الإنسان، ويرميه إلى إعصار يعرّي، سألتقيكن في الساعة الموعودة، فيما وراء جهنّم الوادي، هنالك، وراء الضريح الذي تتحدّى قبته الشامخة، السديم، هناك حيث يسهر من تذوقوا حتى الانخطاف، لدى نساءٍ ينبعث منهن العنبر والمسك، واللاتي يحرّرن، عن المخبآت، شعراً ينسدل نسيجاً قاتماً حيث تختبيء وجوههن.

- ٧ -

طفلاً، أتذكّر، كنت أرى من نافذتي، كل يوم، امرأةً تغادر حديقتها، لا تتوقف عن تأمل جمالها، كانت تتشرد بين أزهار السوسن والخزامى، لا أستغرب ذلك، فالمرأة التي كنت أراها ماضياً مرآة تحمل صورة من ستزورني، آتياً.

- ٨ -

فوق آثار منسيّة، في أماكن لم تُسَمْ، أرى جوقة الباكيات، على شواطيء الجنوب، ألاحظ المنازل المهدّمة، في الصباح النديّ، أنظر بإعجابٍ إلى من تضع قناع الألم،

الموتى يجتازون العبّارة السوداء، ويقطفون ثمار الصمت، المطر يظلل الضوء الرمادي، قلت نعم، سأجيء دون حيلة ولا ترس، هكذا أجبت من كانت تتكلم بقلب مقطّع مطارد، بلا حماية، في السهل كانت الرياح الأربع تحمل رسائل متعارضة، قالت، سأتجزأ، سأصيرُ جديدة، كل يوم، كمثل الشمس.

ـ ٩ ـ

بخطوات صغيرة، ومشيةٍ متسارعة، تنتهك، هي القديمة، شبابها، تنفجر فيها الرغبة، تحرق الحجب السبعين، تنتشق زهرة العمر، تصعد الدرجات الثلاث، تغيب في السماوات، تهبط، أعتزل معها، جسدها مصباح يضيء أربعين ليلاً.

ـ ١٠ ـ

مقوّسة الظهر، تسير في ظلالٍ ترقص، لا عمل لها، تتفلّى، تنعزل في الضباب، تنظر إلى سرب من الطيور المهاجرة، على شاطىء النهر في منحدر الجبل قرية مهدمة تحيط بها المغاور، قاعات الجن، جسمي حجر ناتىء، أزور الحمّى، يوم الراحة، رحلت دون أن أعرف، أرى في البحيرة سريراً حيث يتمرأى وجهها، أغوص في صورتها، بحثاً عن شعبها، المنثور في الرياح، جسمي مقطع، من الأسفل إلى الأعلى، تقودني مستسلماً ببذرة النهاية، أصادف أوثاناً في موقف الشيخ، حيث أطبّب أمراضي، القديسون يمشون على جراحهم ، الألم ثقب يَسُدُّ صُوَري ، أختنق ، أحظى بها في ثوبها المخرّم ، الموشّى ، أفتح قميصها ، اشرب من سرّتها ، أدخل في الغياب ، أنقل لها الولاء ، أوقّع معصمها بمعدن ذي بريق قاتم يحرق الزهور ما عدا الخزامى والنرجس، تقدّم لي مِنْحاً شعاره العقرب، الصوف الخشن يكهرب جسمي، شعرها الكثيف في الليل، القابل كالفحم للتفتت، خلية تزمزم حول ملكة أسيرة، عربية وبيضاء، تتكلم لغات الفرنجة، بنكهةٍ رومية، تخبىء جسمها وتكشف عنه، تسدل شعرها وترفعه، تأخذ أشياء النهار شكلاً، في الصلصال غير المكتمل، بين يَدي النحّات، ألمس الحجر الأسود، ينفتح الأثر كمثل نافذة، يتوهج الليل، القمر صحنٌ اكسره وأخبئه في دائرة الحريق.

ـ ١١ ـ

سوادٌ، في العينين السوداوين، الغيوم تغطّي القمم، المغارة تئِنّ بنام، الثواني ظلالٌ تبض في العينين السوداوين، أنحدر في المسالك، ابنا للملحمة، سريعاً كالبرق، أعبر الأرض المحروسة، أنتهك القرية، أخطف المحبوبة، وأدخل في السواد، سواد عينيها.

ـ ١٢ ـ

أسافر في العالم، الليل المظلم، أزور المدن الخمسين، حيث تبدأ الوحدة وتنتهي، المدن الأشباح، الأحياء المتهدمة، الساحات الجديدة، في السموات، مع الملائكة، أهتزّ للبرق، يصيبني دوار، في ثقوب الهواء، الحمّى آلة لا تتوقّف، في اللّيل الأسود، أسير، فكراً خالياً، يرى في الظلمات ولا يفكّر.

ـ ١٣ ـ

متأخرةً تنهض، في سريرها، تتكاسل، تصغي إلى غناء شجرة الزيتون، تحتفل بالرجل، لَذّةٌ رخصة، لها عمر القمر، مليئة كمثل القصبة، لا تزن الأيام، لا تقيم حيث يكبر الكائن وينهار، إبْطها الأيمن فجر يشع، عانتها تزدرد الشمس النازفة، عارية، أصابعها تلامس الماء، بشرتها ارتعاشة، تدهن جسمها بالزيت، تروّج ملح البحر، عيناها المبللتان جرادتان تقفزان في اتجاه صحراء أفتحها لها وفقاً لترفٍ يتحدّى الحاجة الظاهرة.

ـ ١٤ ـ

القمر يسجد أمامي، الغراب يمرّ ليلاً فوق دروب المنفى، التي تقود نحو بلدان الغرب، أسير فوق كفن أبيض يغطّي التراب، الصور الداخلية تجف في الريح، أمحو حروفاً كتبتها على دفاتر خبّأتها في عمق أعماق القلب.

ـ ١٥ ـ

أحظى بسلام يلقاه من يعلون في السماوات، أتجاوز خدعةً كبيرةً تتغطّى بالغبطة، نوافذ العنبر والمسك تضع أختامها على قلوبنا المستبدة، التي تقترح أحلافاً تثقّل علينا، يصعب الاحتفاء بها، رغم متعة متعادلة تقاسمناها في تمايزاتنا.

ـ ١٦ ـ

تجسدت، بين الجنسين، حيناً صبية وحيناً صبياً، كنا نتلاصق، أحدنا قرب الآخر، كمثل حرفين ينشطران في اسمي، لم نعد إلا واحداً، نحن الاثنان، لم تكن لتعرف من كانت، لو لم أكن، نشرت على وجهها نَفْحَةَ كلامي.

ـ ١٧ ـ

أسير في بقايا قصر كريم، في اتجاه النهر الرملي، أحاذي بلّكاً من الحديد، أهو معسكر، أهو تخم، إنني كمثل من تتكدّس فوقه الأوراق الميتة التي ليّنها المطر، قطرات الماء تثبت الغبار، والنهار يصيح، بضوء الشمس، أكثر إشراقاً، وأنا أبقي عينيّ مفتوحتين بعد الوقفة في المرض.

ـ ١٨ ـ

جسمي يغيّر بشرته، أمام ملاكٍ يمنحني ضياءه، ويأخذ هيئة عبدٍ يدلّني على طريق الصعود، نطوف في منازل الكون، حول الشمس، مليكة الشرق، جالسة تتربع على عرشها، ثم نعود إلى الأرض، يتنكّر الملاك في سيّد أرشده في وقت غائم إلى شاطئ؛ برمل أبيض، يتناثر فوقه الحصى، والطحلب اليابس، والقطران، حين نقترب من الدير، حيث تغني العذراوات، يغيب دون أن يترك أثراً يوفّر عليّ العذاب.

- ١٩ -

غائبة حيناً، حاضرة حيناً، لا أشفى من الانخطاف والشوق، ألتقيها، أنفصل عنها، حين أبتعد آمل في رؤيتها، حين ألتقي بها يصيبني الدوار، تتكرر الرؤيا، كل مرة، أكثر اتساعاً، والداء لا يخف.

- ٢٠ -

الزّمن ضيق، جسمي فارغ، أسافر في ضوء القمر، أحمل عهد الإنسان، في فمي مرارة الدواء، انتظر أن اشفى، تعبر أمام بيتي كأنها هاربة، إنه البرق يخز ويشير إلى سخريته، من وراء ظهر المي، إنه حجاب أرفعه لكي أرتفع إلى رحمةٍ كنت أجهلها، أدجّن الوحشيّ الذي فيّ لكي لا أهلك، إزاء العبدة المختبئة، في حرارتها البيضاء، بنت مصباح يضيء وجه الضيف الطارق ليلاً، طالباً الراحة، إنها لؤلؤة تنام في تجويف صدفتها، تنتظر غوّاصاً يخرجها إلى الضوء.

(ترجمة أدونيس)

(باريس)

سيرج باي

(Serge Pey)

الهواء يد لا نهاية لعمرها

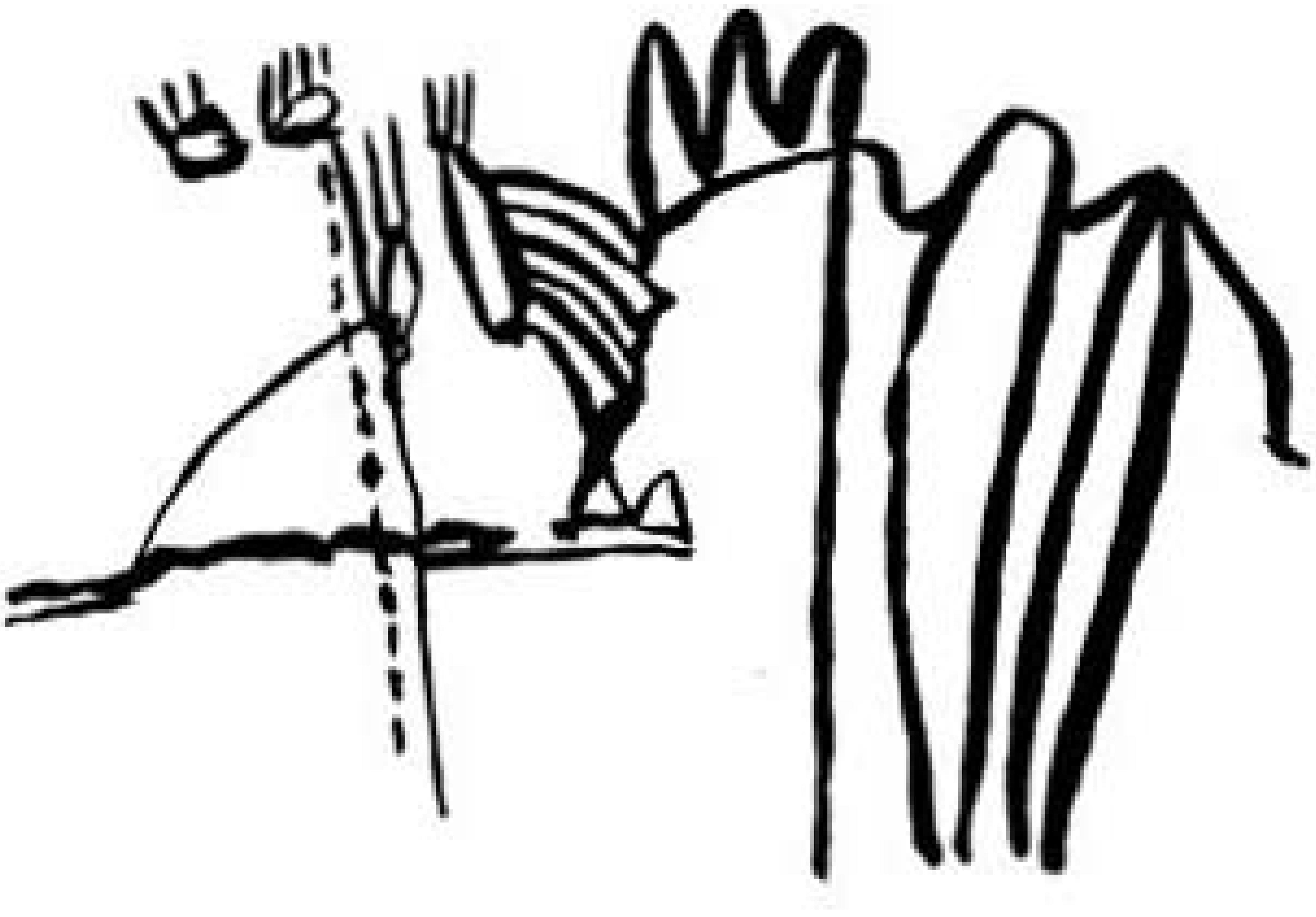
ـ ١ ـ

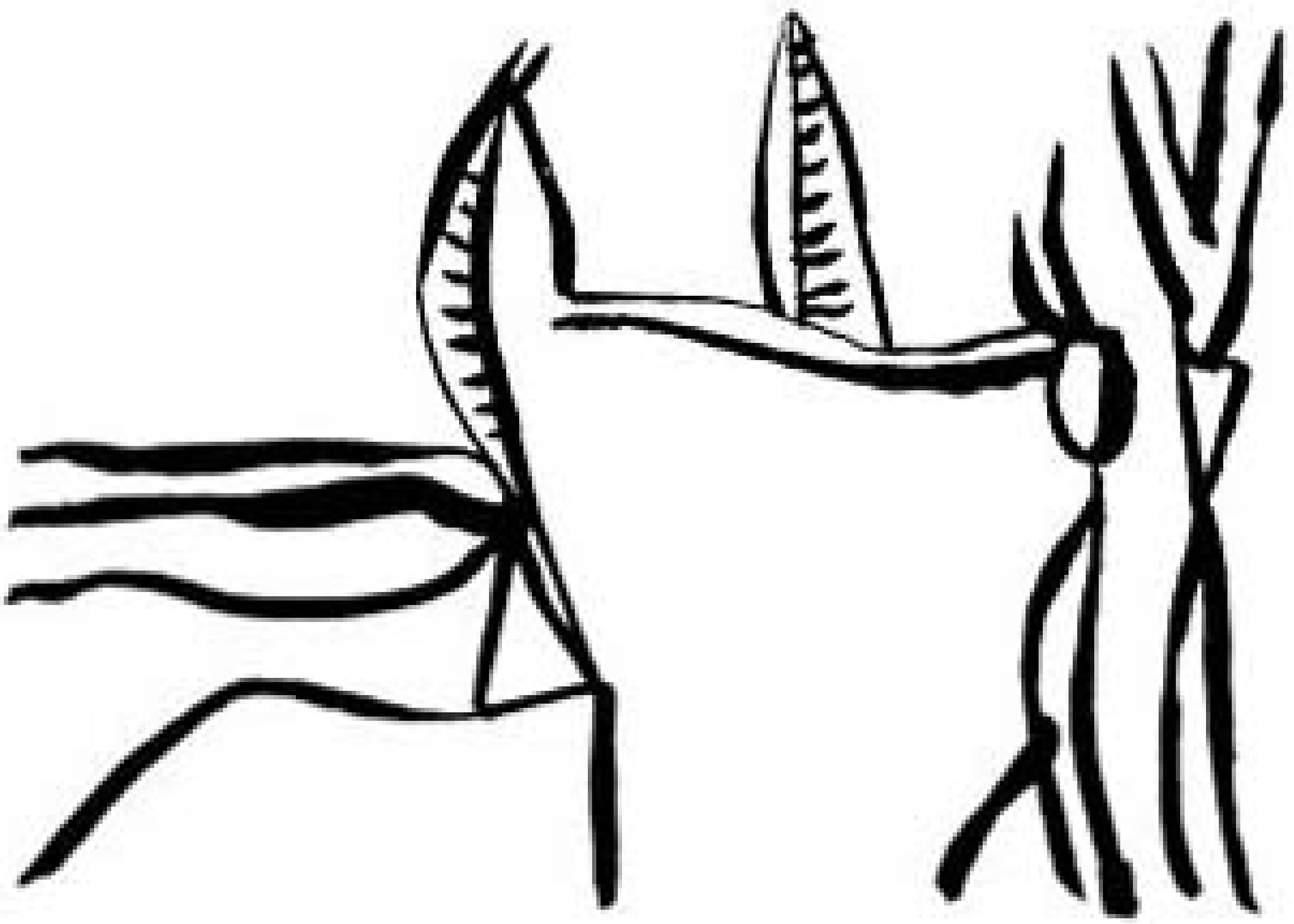
يقول:
آلاف الأطفال المحاربين
يمزجون الحجارة بطيور السّنونو

معاً، يَصْفرون للسماء
ويُعيدونها قبل العاصفة
ينبغي، في أوّل برْقٍ، أنْ نخبّئ
مِقلاعاً وثلاثَ جثثٍ سوداء.

ـ ٢ ـ

كذلك
نعلّق أثداءً على الحواجز
لكي يشربَ الليل
وعصفورٌ ظمأٍ على أمّه
الرّيح تمدُّ جبالاً

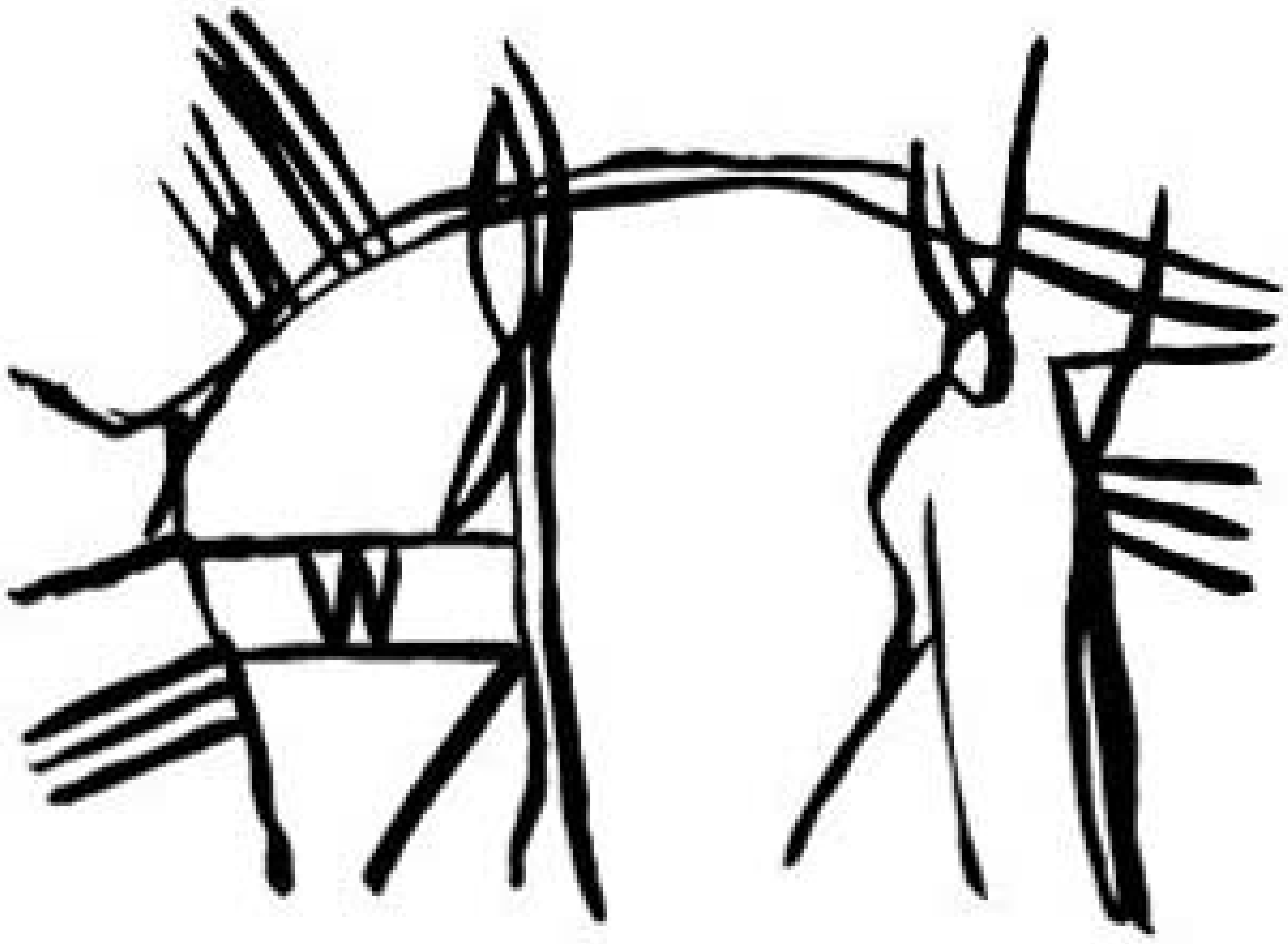




ونحن نتعثّر
أخيراً الوشْمُ الأول
في القِشْر
والليل تحت شجرةِ
الحروف الأولى .

ـ ٣ ـ

على ضفّة النشيد
جُذجُذ وحيدٌ في قفصه اللاّنهائي
الخبزُ الأخضرُ في اللّيل
مبلّلٌ بالخمر .



ـ ٤ ـ

هدأت الريح
والحجارة تقترب
تُمسك أغصاناً وكلاباً حمْراً
نعرفُ: لن يكونَ ثمّةَ ملجأ
جميعُ خواتم الآباء نُبِشت
ثم طُرِّقت في المياهِ، سوياً.

ـ ٥ ـ

هناكَ وفي كلِّ مكان

تتبادل العيون أسرارها
حارسُنا
يدجِّن عواصفَ في الأعشاش
بريشةٍ
نُوسّع أوَاصِرَنا
لكن ثمّةَ عصافير مسلحة
تَتداعى من شجرة إلى شجرة
لكي تمنَعنا من الهرب .

ـ ٦ ـ

قل لي إن كان الليل
حقلاً من الخزامى الباردة
حيثُ يشرب الماء
قل لي إن كان يترك لنا من أجل النهار
شيئاً آخر غير العوسج .

ـ ٧ ـ

صليبُ طائر النّمّ
يحوّم فوق الأنداء
اللّيل يغمر علامات الشّكر الأخرى
نَعبرُ غرفةً فارغة
فلاّحٌ يصبّ في النار
الضّجة والصّمت، بالتناوب .

يقسرنا على أن نشرب
أعلى مِن أفواهنا.

ـ ٨ ـ

هنا اليدُ كمثلِ الجوع
في كلِّ موت تُغْرَسُ شجرة
في أرض البيوت، الباردة
بدأ بعضهم يكتبون
أسماءهم أو قلباً أو ظلاً
يقرأونها في عين ظهورهم
كمثل طابع رسالةٍ وعنوانها.

ـ ٩ ـ

ثوبُ أصدافٍ ومسامير للأحبولة
عندي أحياناً صيدُ وسرعة
في موتكِ
علّقت ثوبكِ على شجرة
لا يَتحرّك أبداً
نحوه يتجه الدّخان.

ـ ١٠ ـ

لا تزال الأشياء كلها
تنتشر أمام عين الشّمال

الحجارة أخواتٌ عاريات
يُنادينا
فُتَنّبني
في ذكرياتهنّ
الأعصاب هنا لا نهائية
موصولةٌ بطيّارة الورق
التي تجرّ النّجم.

ـ ١١ ـ

ضدّ الريح في البريّة
تنبع نهر الانجاهات الكبير
عنكبوتٌ يلتهم الغابة
ولا يترك غير الأعشاش
من الشمال
نأكل الطحالب التي تعطي معنى
للمسار الذي يسير فينا
قليلاً إلى الأمام
فينا.

ـ ١٢ ـ

البيت بلا شفاه
يضيئه شهرُ آب من جديدٍ في الفجر

منذ أمدٍ
وأنا في المحارق
حتى أنني صرت ناراً
إنني أرى النّحلات الأولى
التي تستحث الأفق
وتصنع آباراً أفقية
حين أبعثرها بمشعل
تمطر ورائي .

ـ ١٣ ـ

نحن فوق أصواتٍ كثيرة منخفضة
بحيث نزنُ علوّ الوجوه
والميزان الذي يحملها
يربط بيننا كتابٌ لِلثّأر
نغتسل في برودة دمه
نعرف أنّنا
نشيّع الموتى غالباً
من النوافذ
الأبواب الدّاخلية ضيّقة على الموت
هكذا يستأنف طريق طفولته ، نفسها
آنية زهر تحطّمت
على الدّرجات
لم تصرخ آيّة أمّ .

- ١٤ -

حينذاك
عاد الرماد ليلاً
أصداف الحلازين
شكّلت أرقاماً في النار
رمى لهنّ قبضةً
من الغصون والأيدي
بينما كانت ذباباتٌ حمراء
تعضّ أسنانها.

- ١٥ -

في مركز دائرة الحجارة
نرتّب المحارق بنظام
نشعل النار بنظام
ثم نغرس فيها صليباً
وقوساً من اللاّنهاية
نُوتِّر الزّمن
لا بدّ من أن تجيب السماء
تبني الحريقَ
كما لو أنه بيتك
تَمّيتَ أولاً
لهباً بأصغر أغصان الغابة
ثم وضعتَ حجارةً وبراعم حوله

حتى في الخارج
كان يلزمك نافذة.

- ١٧ -

ثقبت القطراتُ الأولى
رمادَ المنزل
لكن الكلام
بقي حوله طويلاً
كان يمكن بعد ذلك
إحصاء النار
في سَرقة الأفواه
بينُ ضدُ نجمة
كنّا نعرف أنّ كل شيء سيقال
حين يقترب الكَلْب.

- ١٨ -

كانت الأزهار
قد كسرت يديه
كان الضوء الذي يحملانه
ضخماً في الهواء
كان يقبر أصواتاً في الحديقة
ويسمّي كلَّ لون
باسم رجلٍ أعمى.

ـ ١٩ ـ

تماماً، في مكان الوردة
يرفع الزمن العامل
جداراً من الجراد والنسور
لو سألنا الزمن
لأجاب مقدّماً بفم واحد
من يعرفون أن يتكلموا
نُقابل ماضيَ ما هو آتٍ
مصادفةً
حين تولد الأبديّة.

ـ ٢٠ ـ

لا تحمل هذه العصا اسمي
باستمرارٍ تبتعد
تزور دوني الليلَ
تشغل مكاني وتُهجّر إشاراتي.

ـ ٢١ ـ

هكذا يتغلغل الطّريق في البحيرة
يخرج منها رجل كأنه شجرة
الطّريق أمامه
هو نفسه أمامه

له شفة النّهابين
في كلّ خطوةٍ يمحو الغابة .

ـ ٢٢ ـ

ربّما لا يرتجف الطّريق تحت الضوء
ربّما بدا لا نهائيّاً
لا نعود نمشي عليه
ببطءٍ، تكمله نظراتنا .

ـ ٢٣ ـ

يقول لي لا اسْمَ للطريق
وكان بدايةً من لفظ الغابة
والعقد والقشور والأوراق القديسة
يقول لي ألفظك
ومن فمك سنخرج الطّريق جميعاً .

ـ ٢٤ ـ

أحياناً يسير رجل على الطريق
يعثره الضّوء ويسكنه
يبني بيته حول مائدة
طفلةٌ هو بابه .

ـ ٢٥ ـ

عند كلِّ خيطٍ
اسمٌ سرِّيٌ للعنكبوت الحرّ
كانت شمس الذباب تغلق النافذة
في الخارج كانت جدّة غير مرئية
تنسج الأفق بين الغابة وعمود كهربائيّ
إنّها أمّ الهواء.

ـ ٢٦ ـ

بيتنا يحرس الهواء
حين نفتح الباب، تسقط شجرةٌ في الجبل
حيوان يتنفس يمتزج بوجوهنا
لا تقول أمنا شيئاً
ترتّب في المدخنة أنفاسنا.

ـ ٢٧ ـ

الهواء يدٌ لا نهايةَ لعمرها
نضع أقنعةً
لأنّ الوجوه بشرةُ الصّوت
إن أخِذ وجهكَ أُخِذ صوتك
لا صور فوتوغرافية

ان نحب هو أن نغسل وجهين
معاً، كما تُغسل يَدان قبل الطعام.

ـ ٢٨ ـ

يقول لي الأطعمة لا تترك
ظِلّاً على المائدة
فهي كالنار
طعامنا يهدم الطّاولة
والغائب يعود، يداهُ دَمٌ في الخبز.

ـ ٢٩ ـ

القوارب قطعٌ ماء على الأرض الصلبة
أيّ مستقبل بين السمكة وصيّاد الفرح
كان يقول لو أنّ الأنهار أرض
للزم أن نبني جسوراً من الماء
ولو أنها سماء
للزم أن نبني جسوراً من النار.

ـ ٣٠ ـ

الزمن العالي يقلب السقوف
لا يتقاسم ضوءه مع المصابيح

٩٢ ـ مواقف

نملأ المداخنَ بالظلال
نمنع الأطفال أن يُلقوا
النّوافذ في الدّخان .

(تولوز ، فرنسا)

(الرسوم لبالبينو جينر BALBINO GINER)

شريف حتاته

النوافذ المفتوحة

(مذكرات ـ الجزء الأول)

بذلتُ جهداً كبيراً لأعودَ إلى الحلقة الأولى في هذه السلسلة الطويلة، فالماضي البعيد مضى، ولكلّ طريقٍ بداية تؤثر فيه. يومَ انزلقت من رحم أمّي إلى الدنيا، ثمّة شعور بالإثم وأنا أطلّ برأسي من جسمها. وثمة إحساسٌ بالنفور، وهي تطردني كأنّها تتخلص من عبء. أول خطوة في طريقي المستقل، أستنشق فيها رائحة المخاض، والدم. الآن تمرّنت. لحظة واحدة تكفيني للقفز فوق مسافات الزمن. لحظة يطلّ فيها الطفل من ملامح الوجه، في الصورة المعلّقة على الجدار، أو في المرآة، أو من عيني عندما أضحك، أو استبشر بما كتبت. ولكن في أغلب الأحيان أبحث عنه، فلا أجده. فالجنين ثمرة النّكاح، أمّا الطفل فهو يُروى بالحبّ وفي غيابه يجفّ. تختطفه عقارب الساعة قبل الأوان، وقد لا يبقى منه شيء. وفي حياتي أنا ظلّ الطفل محاصَراً في مكانٍ ما من النفس، هارباً من النزاع الذي دَبَّ بين أبي وأمي منذ البدء، بين أبي وأمي ضاع الحب قبل أن أراه، فضاعت مني الساذجة الأولى المرسومة بالألوان. ضاع مني الشّجر، والورد، والفار، والقطّ. أصبحت رجلاً جادّاً، ودخلت السجن. أصبحت طبيباً، ومناضلاً، وصاحب روايات، وكتب. تنتابني لحظات الرّضى والغُرور، وتلحّ عليّ لحظاتُ الشكّ. وتقول بصوتها الهامس «أنت لم تصنع بحياتك شيء».

قالت لي أمي إنني ولدت يوم الجمعة ١٣ سبتمبر سنة ١٩٢٣، في ذلك الجزء الأخير من الليل الذي يقبضون فيه على أصحاب الفكر. دقت الساعة دقّات أربعاً. ماتت الدقّة الأخيرة، وساد الصمت. وفي الصمت ارتفع صراخ، صوتُ امرأةٍ تلد في الألم، تلاهُ صوت

الرّيح والمطر.

السّرير عالٍ وله أعمدة، وأمي تطلّ من بينها على الطبيب عيناها زرقاوان زرقة عميقة مثل بُحَيْرات الشمال في موسم الصيف. بيني وبين عينيها إعجاب، ومسافة لم أتخطّها خلال السنين، ولكني الآن قريبٌ منها. هي في سنّ التسعين، وأنا تجاوزت الستين. وصلنا إلى سن الشيخوخة نحن الاثنان. أتأمل جسمها وهو يتضاءل، ليصبح منكمشاً صغيراً. وأتأمّل خطواتها تتعثّر وهي تَسير بتلك المِشْية المترنّحة القصيرة. في قلبي تختلط الأحاسيس، والحبُ، والضّيقُ، وشعورٌ بالذنب لأنني أهملها شهوراً طويلة.

صرخت صرخةً ثانية، وثالثة فقد انحشر رأسي في حَوْضها وظللت أنا ساكناً، مغلق العينين، لا أبذل جهداً لأريحَها رغم الألم الذي تعانيه. ربّما لم أسمع صرخاتها في تلك الليلة. بعد ذلك رأيتها تتألّم كثيراً، فماذا فعلتُ لأريحَها؟ كان يكفي أن أربّتَ على كتفها لتستريح قليلاً مما هي فيه. ولكني لم أفعل شيئاً من هذا القبيل. شيءٌ كالجدار يُبْقي العواطفَ حيث هي في الأعماق الدّفينة. فبالتدريج ينضبُ معينُها. وهكذا منذ الطفولة ضاع الدّفء.

شعرت بشيءٍ باردِ الملمس يلتفّ حول جسمي، ثم على الجانب الآخر زحف حولي شيءٌ مماثل. وانكمشتُ في مكاني كالقنفذ. وبعد قليل تردّد صوت كالتّرباس يغلق فجأة فارتجفت. انتابني إحساس بالخطر الدّاهم، بالقيودِ والسلاسل تطاردني منذ البداية. ولكني ظللت مستكيناً، لا أقاوم، في حالة من الشّلل الكامل. وفي هذه الأثناء أحسستُ برأسي يَنْضغط بين ذراعين صُلبتين، وأخذ جسمي يهبطُ من مكانه. وبعد قليل سقط على جفوني نورٌ باهت. ولكني لم أفتحها، فقد كنت خائفاً، لا أريد أن أجازف بأيّ حركة تأتي قبل أوانها. وفي تلك اللّحظة تردّد صوت التّرباس مرّةً ثانية، وزالت من حول رأسي قبضة الصّلب البارد. بذلتُ جهداً وفتحتُ جفوني بحرصٍ حتى أطِلّ من بينها دون أن يراني أحد. لمحت شيئاً كالنّور الأصفر يتراقص. صعدتْ صرخةٌ من أعماقي، فقد أدركتُ أنّ الحياة بدأت، وأنه بعد زوال الخطر أستطيع أن أعبّر عن احتجاجي. ولكن بدلاً من أن أصرخ شهقت شهقةً عميقة لأملأ رئتيّ بهواء الصباح الباكر. ولكن الهواء لم يكن نقياً كما كنت أتوقع. كان محمّلاً بأنفاس الساهرين حولنا. وبروائح اللّيزول، والدّم، والعرق في المفارش. فقد كانت النّوافذ مغلقة. كدت أختنق، فصرخت. وعندئذ فتحت إحدى النساء الواقفات إلى جواري ضلفةً صغيرة في الشبّاك تسرّب منها تيارٌ من الهواء النقي، فسكتّ.

لم أكن أحب البكاء، أو الصوت العالي، وظللت هكذا طُولَ حياتي.

انتزعتني يدٌ قوية من المكان الذي كنت أرقد فيه، ورفعتني من قدمي. اندسّ أصبعٌ بقطعة من الشّاش ماسحاً على الحَلْق، وعلى فمي من الدّاخل. ثم وجدت نفسي غاطساً في حمّام من الماء الدافىء. ونظرتُ إلى أسفل. فلمحتُ شيئاً بارزاً يطفو على سطحه. لم أدرك أنه عضو مهم سيمنحني ميزاتٍ لها قيمتها دون أن أبذلَ جهداً خاصاً لأنالها.

الزمن يحمل في ثناياه كلّ المراحل. تتداخل فاقدةً الترتيب أحياناً ودون فواصل، فأعيش الأمس كأنه اليوم أو أنساه تماماً. وكان يروق لأمي أن تتحدث عمّا حدث لي في أثناء الولادة، أن تتذكّر المتاعب. وفي تلك الأمسية كنا جالسين على الشّرفة في ضوء الشمس الغاربة. قالت: استخرجوك «بجفت» من أحشائي. رأسك الكبير انحشر في عظامي، فأرهقت عضلاتي. وأنصتّ إليها بأذن شاردة. أشجار الكافور العالية ترتعش أوراقها في الضوء الوردي، وتلقي بظلالها على جدران البيت. انتقلنا إليه سنة ١٩٣١ قرب نهاية الأزمة الكبرى التي كادت أن تقضي علينا. استأجره أبي بخمسة جنيهات شهرياً بعد أن باع الورثة «دوار الجزيرة» بخمسة آلاف جنيه. انهارت أسعار القطن وفقد زوج عمتي أمواله، وأملاكه في مضاربات بورصة الإسكندرية، فجلس على الدرج الرخامي ليبكي حظه العسير. كان من أسرة «السحيمي» ومأموراً لقسم «العطارين»، فترك حياة الأبهة، وانزوى في شقة صغيرة.

كانت سنّي إذ ذاك قد تعدّت السّبع سنين. وُلدت مع الاستقلال وعهد «الملك فؤاد».. مع الدستور وحكومة الوفد الأولى برئاسة «سعد زغلول». ولكني لم أكن أعلم شيئاً عن كل هذه الأحداث، ولم أنتبه حتى إلى أنّ جدي مات، ومن بعده «سعد زغلول». ظللت خالي البال غير مكترثٍ بما يجري حولي من تطوّرات. وبعد أن أتممتُ الدّراسة الثانوية في الكلية الإرسالية الإنجليزية التحقت بدراسة الطب في «جامعة فؤاد»، واستغرقت في دراسة الأمراض دون أن أدرك لماذا تصيب النّاس في مصر، وبهذه الأعداد، أو لماذا يموت الرجال والنساء قبل الأوان.

ربّما لاحظت وأنا جالسٌ على الشرفة أن أمي حزينة، وأنّها عندما تبتسم تصبح كلّ ملامحها مضيئة. ولكني احتفظتُ بأفكاري دون أن أعبّر عنها بالكلمات، أو بلفتةٍ من اليد، أو ابتسامة فوق الشفاه. فقد كان هذا شأننا دائماً، لا نبوح بما يضطربُ في الأعماق. مددت ساقي فوق البلاط، وأخذت رشفةً من الشاي. تأملت الحقول يحيط بها النيل من كل

جانب، وطرف اللسان الأخضر يمتدّ داخل المياه أمام كوبري «امبابة» يمرّ عليه قطار الصعيد، بدخانه. لم أرَ نفسي فيه عائداً من «الواحات»، فانتقلت نظراتي منه إلى «عزبة الزمالك»، إلى بيوت من الطّين تنمو كالفطر الداكن، ودار العمدة يحيطها حوشٌ كبير مزدحم بالبطّ، والأوزّ، والماعز، والدّجاج، وتتوسطه طلمبةُ للمياه. ألمح النساء متجمّعاتٍ في ركن من أركانه يغسلن الملابس أو يلطّخن أقراص الرّوث، ويتركنها لتجفّ في الشمس. لا شيء يقتحم حياتي، ولا أحد يتحدّث إليّ عما يجري في البلد. أسهر على كتبٍ ورقُها لامعٌ، على صفحات تصوّر جسم الإنسان وأعضاءه، وتتتابع فوقها حروف اللّغة الانجليزية لتشرح أسراره.

رنّت من أمي إحدى ضحكاتها النادرة. رغم كل شيء ظلّ رنينها دافئاً، خالياً من المرارة «ولدت برأس مُدَبّبة مثل أهرامات» الجيزة.. «ملامحك كانت منتفخة، وعينك اليمنى مختفية خلف ورم لونه أزرق داكن... ظننت أنك فاقد البصر فيها، لا محالة، فأصابتني حالة من الفزع القاتل أنني أنجبت طفلاً مشوهاً. ولكن الممرضة طمأنتني، وسرعان ما زالت كل آثار الولادة العسيرة لأجد نفسي أحتضن طفلاً وسيماً، عيناه سوداوان، وشعره ناعم غزير. عندما أدفعك أمامي في العربة يوقفني المارّة السائرون في الحديقة، ويصيحون في إعجاب: «أنظر كم هو جميل، أترى عينيه».

الأسئلة لا تكفّ عن الدوران في ذهني.. عندما أفكر تمر يدي على الجزء الأصلع من رأسي، وتنغرسُ أصابعي في الحفرة الصغيرة التي تركها «الجفت» فهي تنجذب إليها بقوة لا إرادية، تبحث تضاريس الرأس، تستكشف ما طرأ عليه من تغيير. هذه الحفرة لا يعرف عن وجودها أحد سواي. حتى «نجوى» التي تكاد تعرف عني كل شيء، حتى رجال المباحث، أو المخابرات، أو الجوازات والجنسية، لم يسجلوها كعلامة مميزة في الملف الخاص بي. في عدّة ملفات اختزنت معلوماتها على الميكروفيلم أو في العقول الالكترونية التي تؤجرها لنا شركة «أي بي ايم» أو شركة «هانيويل». فهؤلاء الرجال مولعون بأدقّ الأسرار عن الناس خصوصاً في عصرنا هذا حيث أصبح كل شيء في الإنسان مستباحاً.

ولكل منا أشياء يحتفظ بها لنفسه من باب الحيطة، أو الخجل من تصرفات مضت، أو لأنه يخشى ألاّ تحظى باهتمام الناس، أو لمجرد الإحساس بأنّ له ذاتاً تخصّه وحده. وأنا لا أجد صعوبةً في الكشف عن كثير من الأشياء. عن جسمي مثلاً، أمام الطّبيب، أو في الحمامات، أو عندما أخلع ملابسي، وأحتضن المرأة التي أحبّها. ربما لأنني عشت فترات

طويلةً في السجن تفحصني العيون في كل الأوقات، أو لأنني لا أعدُّ الجسم عورةً يحسُنُ إخفاؤها، وإنما هو جزءٌ من الطبيعة والحياة يَجْدُر بنا أن نتعامَل معه دون تعقيدات. ولكن تعرية النفس أصعب بكثير من ذلك، فهي تتطلب ثقةً كبيرة في الذات، واعتداداً بصفاتها.

لكلّ منا حفرة، أو حفرٌ يخفيها تحت فروة الرّأس ويظلّ هو وحده العالم بها. فيا تُرى كم من الحفر أخفيتها عن عيون الناس؟ كم من الحفر ما زالت مستترةً لأنني لم أنزع عنها الغلالة التي تغطيها؟

وُلدت في الظلام الذي يسبق الشفق. أشجار المدينة تتساقط أوراقها، ترقد على الشوارع، والميادين، والأرصفة مبلّلةً بالمطر. مساحات صفراء، وحمراء، وبنية اللون تمتدّ إلى الأفق. وفي الصباح بعد أن هدأ كل شيء، وسكن صفير الريح انصرف الطبيب حاملاً حقيبته، تاركاً وراءه رائحة التبغ وماء الكولونيا. حول عينيه سواد التعب. عندما هبط على السلالم تعثّرت خطواته عند أسفل الدرج فسمعت إحدى قدميه تصطدم بالخشب. وبعد ذلك بقليل فتحت أبواب البيوت ثم أغلقت. سار الناس في الشوارع وداسوا بأقدامهم فوق أوراق الشجر. لم أر جمال الخريف، ولا زحام الناس وهم يهرولون إلى العمل، ولم أستنشق ظفارة بقايا الخبز والسمك التي ألقوا بها إلى القطط. كنت نائماً إلى جوار أمي في السرير يلمع نحاسه بوميض حذر.

البيت الذي ولدت فيه لا يختلف في شيء عن باقي بيوت الحيّ، تنتصب في صف طويل مثل العُلب تعلوها الأسطح المثلّثة، وتغطيها بطبقة من القرميد، لونه أحمر عميق تحت السحب. يبدو مغسولاً بسيول المطر، ويشوبه عند الأركان سواد الدخان، والطّحلب الأخضر. إنها بيوت لها نوافذ كالعيون المغمضة. اثنتان في الدور الأرضي، ومثلهما في الدور الأول، وواحدة في منتصف المثلث العلوي أسفل السقف حيث تختبيء حجرة صغيرة يسميها الإنجليز «أتيك»، نافذة صغيرة تبدو مثل المفردة في رأس الحيوان القفلوفي الذي يحكى عنه في الأساطير الإغريقية.

عندما تنبعث صورته خلف جفوني القلقة في ليالي السهر يُهيأ إليّ أنني لن أخطئه إذا ما مررت أمامه على مهل. أشياء فيه ستستوقفني رغم الزمن. في أعماقي يقين أنه ما زال يقوم حيث كان قائماً، وأنني سأتعرف عليه دون عنَتٍ رغم التغييرات التي حدثت. أنا لم أرها ولكني تصوّرتها. فالقرميد الذي صنع منه السطح أصبح يشبه القشور البيض أو الذّاكرة التي

تغطّي جسم السّمك. أما الطّوب الأحمر الذي بُني به البيت فقد أسبغ عليه الضباب، المشبع بالدخان وغازات الكبريت لوناً أصفر قريباً من الزّيت. أحجار المشاية تحطّمت، وتناثرت وغطّاها الطين. والحشيش لم يبق من سندسه شيء. باب الحديقة يئنّ من الصّدأ عندما يدخل منه بائع اللّبن بعد الفجر بقليلٍ ليضع الزجاجة على عتبة البيت، فأفتح عينيّ، وأسمع خطواته تبتعد فوق الرّصيف بصدى الحلم البعيد. ألمح الزهور في أحواضها الصغيرة وقد فقدت ألوانها الزاهية، أو جفّت، أو ماتت ما عدا بعض الزهور البيضاء تذكرني بالجنازات، والمستشفيات. بالمرض والموت، بالأصوات الهامسة في حزن.

على يمين المدخل شوكة مركونة على السور الذي يفصل بيننا وبين البيت الذي يلينا. تسكن فيه امرأةٌ تلفّ جسمَها الكبير في ثوب من «التل» الأزرق يظهر لحمَها أكثرَ مما يخفيه. شعرُها أكرث، وصوتُها له رنين نحاسي مبحوح. تُنادي ولديها طُوالَ اليوم منذرة إيّاهما بأشدّ العقاب، فهما مغرمان بجرّ القطط من ذيولهما، واصطياد العصافير، وكسر زجاج النوافذ بالطّوب. فإذا ما أويا إلى الفراش ساد الهدوء. أسرة من اليهود هاجرت من «بولندا» إبّان الحرب العالمية الأولى، لم تمض بضعة شهور على وصولها إلى «لندن» حتى سقط عائلها من «السّقالة» وهو يرمّم واجهة إحدى العمارات في حيّ «مايفاير»، فانكسر عنقه ومات. بعد وفاته عملت زوجته في حياكة ملابس النساء، واشتهرت في إظهار مفاتن الجسد الأنثوي دون أن تخدش حياء الأسر التي تتوجه إلى الكنيسة كل يوم أحد، لتستعرض بناتها وهن يؤدين طقوس العبادة برشاقة بينما ترفرف رموشهن في كل الاتجاهات باحثة عن زوج محتمل جاء ليستكشف مزايا الجميلات.

هذه الصور البعيدة ليست وليدة المصادفة. فالكآبة كانت تسيطر على حياة الأسرة التي ولدت فيها. إنها كآبة الفقر تتجسّد في كتل الأثاث تحاصر المساحات ولا تترك مجالاً أتحرك فيه بتلك الحيوية الطبيعية في الأطفال. في الأسرة العالية الثقيلة والخزانات المكتظّة بالملابس، والأحذية، والمجلات القديمة، بالأدوات المكسورة، وقصصات الورق، في المطبخ المظلم تنتشر منه رائحة السّمك، في المقاعد المنخفضة تتهاوى أسلاكها تحت ثقل الجسم، فمن هبط فيها صعب عليه أن يرتفع دون مساعدة أحد. ربما لذلك ظل جدّي جالساً في مقعده ثلاث سنوات قبل أن يموت، وأنا لم أره، ولكن كلّما التفتّ حولي ألمح صورته تطلّ عليّ من فوق. فقد وزّعوا صوره بالتساوي على جدران البيت. يرتدي قبّعة مستديرة يبرز من تحتها أنفه المدبّب مثل منقار الطيور. مات قبل أن أولد بمدة، ولكني أشعر

بأنه يلاحقني طُولَ اليوم. عندما أرقد على السرير أراه يحملق في وجهي فأغلق عينيّ بسرعة وأتظاهر بالنوم.

كان فقراً في الرّوح أكثر منه في النقود، حتى وإن كانت الإمكانيات المادية محدودة، لم أع حقيقته إلا بعد أن مضت سنوات، طويلة، وجاءتني الفرصة لأفكر في أشياء لم يسبق لي أن فكرت فيها. تُرى ما هو الأثر الذي تركه فيّ؟ فأنا أشعر أن القتامة أحاطت بخطواتي الأولى وأنّ الظلال كانت تنبعث من كل ركن. في ذهني أرى النهار موصولاً بالليل، ومصابيح النور الكهربائي مضاءةً طُول اليوم. على السلك الأبيض ذباب يغط في النوم، ويستيقظ بين الحين والحين ليدور حوله ببطء. أو ربما تتداخل الأمور، وتأتيني هذه الصورة من مرحلة أخرى أمْضيتُها في السجون، فثمّة شيء مشترك في الشعور. الناس في هذا البيت يتحركون على أطراف الضوء الأصفر يسقط في شكل مخروطي على المساحة التي يجلسون فيها. أراهم يتحركون على أطرافه الخارجيّة فيظهر منهم أنف، أو كتف، أو طرف أذن، أو قدمٌ تهتزّ ساقها فوق الساق الأخرى، أو يدٌ تمتدّ لترفع كوباً ثم تنسحب لتعود إلى الظلمة. كأنهم يحيون على هامش الدنيا، على حدود الوعي، والرؤية. لا أعرف أين ينامون، وإلى أين يذهبون، ومتى يعودون. ولا يصلني شيء مما يقولونه، أو يتداولون فيه عندما يجتمعون. أجلس معهم في حجرة الجلوس أو حول مائدة الطعام كأنني لست منهم. تربط بينهم علاقات أنا خارجٌ عن نطاقها. الكلمات تروح وتجيء بينهم ولكنها لا تعني بالنسبة إليّ شيئاً. كأنهم يفتحون أفواههم ويغلقونها دون أن يخرج منها صوت. ثم فجأةً يختفون كأنّهم انسحبوا إلى جحورهم.

بعض الوجوه ظلت في مخيلتي. فتاة بشرتها سمراء اللون، عيناها السوداوان فيهما بريق مثل مياه الخليج في ضوء القمر. شفتاها مثل العنب الداكن الأحمر تطل منهما الأسنان البيض. وجه غجرية حملته جدتي في الجينات، جاءت به من شرق أوروبا فقد كان موطنها الأصلي. قالت لي أمي فيما بعد: «خالتك» يولين «أجملنا جميعاً». كانت تصغرني بثلاث سنين». فيها سحر غامض تنظر إليّ من بعيد، ثم تختفي تحبّ شاباً تمضي معه أيّامها وتعود قبل منتصف الليل. ما عدا هذا لا أتذكر عنها شيئاً.

جدتي (أم أمي) أنفها حاد، وشعرها يسقط حول وجهها في جداول خشنة، مرهقة، رمادية اللون تتخللها شعيرات مصبوغة ببقايا الحنة. عينها اليمنى منسحبة في قاع المحجر المفتوح، مختفية خلف جفنيها الملتصقين تطل منها بعض الرموش كأنها شقت طريقها في

اللحم بصعوبة. شفتاها رفيعتان شاحبتان تضمّهما في خط مغلق كأنها تخشى أن يفلت من بينهما صوت. في المرّات القليلة التي تتحدث فيها إليّ تصلني الكلمات مكتومةً كأنها تصعد من جوفها فلا أفهم ما تقوله. لم أكن أدرك أنها تخلط الكلمات الإنجليزية بكلماتٍ من لغة أخرى جاءت بها من شرق أوروبا أحسّ أنها غريبة، منفية منقولة من دنيا أخرى كانت تعيش فيها. كالمهاجرة تركت على محطة للسكة الحديد لتنتظر القطار الذي لا يجيء. ارتبطت في ذهني بالسّاحرة، تستطيع أن تمتطي مكنسة من القش وتطير بها عبر الحدود ولكن في أغلب الأوقات كانت تبدو لي بائسة، عاجزة عن فعل أيّ شيء.

لم يقم بيني وبينها أيّ ودّ. ربما نفور الطفل من الشيخوخة، أو من العين الغائبة عن مكانها، أو من الرّموش القليلة البارزة من لحم الجفن. كلانا يتفادى الآخر بحرص. لا نتلامس حتى باليد. تحتفظ بنفسها بعيدة منزوية في ركن بحساسية الشخص الذي يشعر بإعراض الآخرين عنه. ظلت بالنسبة إليّ نوعاً من اللغز. أكاد أجهل عنها كلّ شيء. أمّي هي الوحيدة العالمة بأمورها، وأمي لم تحك عنها أيّ شيء وأنا صغير، ولا بعد أن كبرت. ودخلت الجامعة، ثم صرت طبيباً. بعد ذلك رحلت عن البيت، ودخلت السجن. وعندما عدت بعد غيبة طويلة لم يأت ذكرها على لسانها حتى في كلمة عابرة تقولها. أما أبي فلم تكن بيني وبينه علاقة ملموسة. يكاد يكون غائباً أغلب الوقت وإذا ظهر ظهر لمدة قصيرة، ليختفي بعدها وأسباب الظهور أو الاختفاء غير مفهومة. هكذا ظلّ بلا دور في حياتي، أو على الأقل بلا دور محسوس إلاّ بعد هذه الفترة بمدة.

غير أنّي منذ شهور كنتُ أزور أمي في البيت. ذهبت إليها أنا و «نجوى» لنطمئن عليها، فهي تحب أن ترانا سويّاً، ونحن نجد متعةً في الجلوس إليها، فما زالت متوقّدة الذكاء، ذات قدرة على الملاحظة قوية. في أثناء الحديث صمتت لحظة ثم قالت: «أفكر في أمّي وأبي هذه الأيام»، فضحكنا. أحسسنا بشيء من الغرابة في هذا الكلام الذي يصدر عادةً عن الأطفال، أو الشبّان، أما هي فقد تجاوزت عقدها التاسع. وفي البيت الذي تسكنه ثلتها ثلاثةُ أجيال شاركتنا الضحك بصوتها الرنّان ثم صمتت والتفتت إليّ كأنها تبحث عن سند الكلام. من عينيها تطلّ الحكمة الحزينة للأيام. تاقت إلى الأبوين في هذه اللّحظة بالذات، فكلما اقتربت من الموت زاد الشبه بينها وبينهما في ملامح الوجه، وطريقة المشي، والحركات، وتوحدت معهما في الإحساس. فالآن عندما ألمح جسمي في المرآة يتراءى لي أبي وهو يخلع ملابسه ليرتدي المنامة.

المهم أنّ جدتي (أم أمّي) لم تشغل حيّزاً في تفكيري على عكس ما يحدث عادة في حياة الأطفال. تركتها وأنا طفل، ولم أعد إليها بعد ذلك. وأنا لا أعرف متى ماتت، وكيف. ولا أذكر كيف جاءني خبر وفاتها وبأي مناسبة. أصبح أمراً مفروغاً منه منذ زمن. بديهية من بديهيات الحياة لا تحتاج إلى تعليق أو كلام. ماتت في «لندن»، ودفنت هناك في قبر لم أره أبداً.

ولكن على مدار الأيام تجمّعت لديّ بعض الأشياء المتفرقة وأخذت أربط بينها. مثال ذلك أنّ اسم أسرتها في الأصل لم يكن إنجليزياً بل كان «ألمانيّاً»، أو بولندياً أو شيئاً من ذلك، وأنها هربت من بلادها وهي بنت ربّما بسبب الاضطهاد، أو الفقر، أو ظروف أخرى مشابهة. وفي «لندن» عملت عند رجل كان صاحب حانوت لحياكة ملابس الرجال. وبعد مدة من الوقت عرض عليها الزواج وقبلته. لم تكن بالطبع تملك شيئاً في الحياة. وظلّت الصعوبات تحاصرهما طوال الوقت. وفي آخر أيامه أصيب بمرض عضال في القلب، ومات، ثم لحقت به بعد ست أو سبع سنوات.

منذ ما يقرب من ثلاث سنوات سافرت إلى «لندن» حاملاً معي الترجمة الإنجليزية لرواية «الشبكة» التي كنت قد انتهيت منها تمهيداً لنشرها. خطر في بالي أن أبحث عن بقايا أسرة والدتي هناك. كنت أعرف أنّ أخاها الأصغر يُدعى «جون تايلور» فأثناء الحرب العالمية الثانية عمل صولاً في الطيران، وأرسل إلى إحدى القواعد الحربية البريطانية في مصر. كان يزورنا بانتظام في الإجازات. ولكن بعد سنة نقل إلى مكان آخر، ولم أره بعد ذلك.

بحثت عن اسمه في دليل التليفونات، وعثرت عليه دون عناء. وهكذا في إحدى الأمسيات وجدت نفسي جالساً معه في حديقة منزله أشرب الشاي، ونسترجع ما فات. رجل في سن الخامسة والستين مليء بالحيوية والشباب. لم تطل جلستنا في هذا اليوم فقد كانت لدي ارتباطات. اتفقنا على لقاء آخر يحضر فيه أولاده. ولسببٍ ما تأجّل الميعاد، وسافرت دون أن أراه مرّة ثانية. بعد ذلك سمعت من أمي أنه أصيب بأزمة قلبية مفاجئة ومات.

في أثناء الجلسة القصيرة التي جمعت بيني وبينه عرفت منه أنّ جدّتي نشأت في أسرة كبيرة العدد قليلة الموارد اسمها «شنيدر». عاشت في مدينة صغيرة على الحدود الألمانية البولندية، وأن هذه الأسرة كانت تنتمي إلى الأقلية اليهودية في ألمانيا وتعمل في مهنة التطريز، والنسيج اليدويّ، وأنها لم تهرب وحدها، وإنما مع أخيها الأكبر وزوجته الشابة التي اقترن بها رغم اعتراض أبيه لأنها لم تكن من ديانته.

إذن لم تكن جدتي من أسرة فقيرة فحسب وإنما كانت فوق ذلك من أصل يهوديّ. وكان أبي بالطبع يعرف كل ذلك. وأبي كان ابناً من أبناء الإقطاع، من أسرة مصرية لها ارتباطاتٌ بعددٍ كبير من الشخصيات البارزة في ذلك الوقت. لذلك لا بدّ أنه أخفى عن أهله هذه الحقائق. وساعدته أمّي بالصمت حتى لا تُثير المشاكل. وفي إحدى الجلسات قالت لي فجأة دون مقدمات. «بصراحة تزوجت أباك حتى أهرب من الفقر.

وأضافت ضاحكة: «ثم كان وسيماً وسامة الشيطان».

أمّا أنا فيا ترى هل كانت الحقائق التي حدثني عنها خالي «جون تايلور» غائبة عن ذهني تماماً؟ لقد ألحّ عليّ هذا السؤال كثيراً وأنا أكتب هذه المذكرات. فيبدو لي لسبب ما أنها لم تكن جديدة عليّ تماماً، وأنني سمعتها من قبل ربّما عرضاً، ثم نحيتها جانباً، ودفنتها في الأعماق، فلم أكن حريصاً على إبرازها. وإنما على العكس كنتُ أحرص على نسيانها. فالفقر في أسرتي كان عورة العورات. ولكن الأهمّ من ذلك أن جدتي كانت يهوديّة الأصل، وأنا أنتمي إلى طبقة ليس بينها وبين أمثالها أيّ ودّ. ترى فيهم فئة لا يُؤمن جانبها. قد يتعاملون معها ولكن نتيجة الضرورة، وبطريقة يختفي في ثناياها الازدراء. فكيف يمكن أن تقبل أسرتي في صفوفها امرأة تجري في عروقها هذه الدماء. أين راحت نصائح الربّ في القرآن. وكيف يمكن التجاوز عن روح وتقاليد الإسلام.

ولكن فيما بعد اعتنقتُ الأفكار الاشتراكية، وأصبحت لا أفرّق بين النّاس إلاّ على أساس الجوهر الإنساني للشّخص، إلاّ على أساس دوره في الحياة، والجهد الذي يبذله.

ولذلك كان من المفروض ألاّ يضيرني كون جدّتي من الفقراء، أو من أصلٍ يهوديّ. ولكنني كنت متأثراً بالبيئة، وبالأسرة التي نشأتُ فيها. وفيما بعد زاد على ذلك اعتبارٌ مهمٌّ يتعلق بنشاطيَ السياسيّ. فهل من المفيد أن تتضح هذه الحقيقة وهي أنّ جدّتي (أم أمّي) يهودية، خصوصاً وأنّ أحدَ الأسلحة التي استخدمت للهجوم على الاشتراكية هو الزعم بأنّ الفكر الاشتراكيّ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالصّهيونية.

رُبّما لذلك تصرفنا كأنّ المرأة العجوز لم يكن لها وجود. دفنّاها وهي لا تزال حيّةً، أنا وأمي، وأبي وربّما آخرون. وعندما ماتت لم يكن موتها بالنسبة إلينا حدثاً يُسأل عنه ولو من باب الفضول. لم يخطر على بالي عندما سافرت إلى «لندن» أن أسأل خالي «جون تايلور» عن قبرها لأزوره، ولو إرضاءً لأمي. أحياناً أتخيله وقد انزوى في أحد المدافن اللندنية

الضخمة التي رأيتها وأنا جالس في الدور العلوي من «الأوتوبيس». مربع من الحجر كتب عليه اسمها، وتاريخ الميلاد، وتاريخ الوفاة. ترى ماذا كان اسمها؟ حتّى هذا جرفه تيّار النسيان.

ربّما لو كانت زنجية، أو حبشية، أو سليلة إحدى قبائل الرعاة، أو حتى غسّالة، أو جارية لهان الأمر. ربما أبديت استزازي بها، وتاجرت بأصلها المتواضع. ففي هذا العصر من المفيد أن ينبع السياسي من صفوف الشعب، حتى وإن وقف ضدّ مصالحه فيما بعد. نحن في عصر الديموقراطية، والاشتراكية، والمساواة بين الناس. ولذلك فرجال السياسة وعلى الأخصّ في اليسار كثيراً ما يبرزون انتماءهم للطبقات الكادحة في المجتمع، وكأنّ هذا في ذاته يضفي عليهم شرعيّة اشتراكية لا تتمتع به الفئات الأخرى في المجتمع. نوع جديد من الطبقية هدفهُ خلط الأوراق. طبقية تسير في عكس الاتجاه، وتتستّر خلف شعارات العصر.

كانت جدتي بالفعل من أصلٍ متواضع. ولكن ليس من النوع الذي ينفع في السياسة. وكانت بالنسبة للأسرة عورة ينبغي إخفاؤها. لا أحد تساءل عما بذلته في حياتها من جهد حتى ترعى أسرة من ثلاثة أبناء، وأربع بنات. ولا أحد يعرف ما عانته من حزن.

نزحت من مدينة صغيرة قرب «بريسلاو» إلى العاصمة البريطانية الكبرى. عملت في حانوتٍ لحياكة الملابس، ثم تزوجت الرجل الإنجليزي صاحب الحانوت. عاشت غريبة طوالَ حياتها وكأنها رغم كل شيء تحنّ لما فات، ولا تستطيع أن تنساه. فالشباب يظلّ دائماً شيئاً آخر. ومات زوجها بعد الحرب تاركاً إيّاها لترعى الأطفال. لا أحد يعرف كيف استطاعت أن تقوم بهذه المهمة الشاقة. وعندما كبروا وتفرقوا في أعمالهم لحقت به كأنها أدّت المهمة ومن حقها أن ترتاح.

فيما بعد شَقّ أبناؤها وبناتها طريقهم بنجاح. أقاموا ورشةً لحياكة ملابس الرجال، وتوسّعوا فيها إلى أن تحولت إلى مصنع يعتمد على الآلات. ثم تفرّعوا في عدّة اتجاهات مستفيدين من الزواج لتنويع النشاط والدخول في صناعة القبّعات، والأحذية، وملابس النساء. وعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية صاروا من أكبر المورّدين للجيش البريطاني. يملكون عشرات الملايين من الجنيهات. يسافرون إلى مختلف عواصم العالم، ويقيمون في أجنحة الفنادق الفاخرة، ويعقدون الصفقات الضخمة عن طريق المحادثات التليفونية والبرقيّات.

قابلت إحدى خالاتي سنة ١٩٥١ في باريس. كانت مقيمة هي وزوجها في فندق

«جورج سنك» (أي جورج الخامس). وكنت إذ ذاك لاجئاً في باريس، هارباً من سجن الملك فاروق، والإقطاع. تتحدث إليّ من طرف أنفها، وتشير بأصبعها المتعالي هنا، وهناك. ولكن نطقها ظل كما هو، نطق عامة الشعب. لهجة الإنجليز الذين لم يصبهم قسطٌ من التعليم له وزن. كانت تعلم أنني هاربٌ من السجن. و «شيوعي» كما وصفتني في بداية اللقاء. تنطق الكلمة بحركة من الفم فيها اعوجاج. ثم أضافت أنها مشغولة للغاية وأنها (بالطبع) لا تهتمّ بالسياسة إطلاقاً. فسألتها إن كانت تعطي صوتها في الانتخابات، ولمن. فبدا عليها الضيق من سؤالي، والرغبة في أن ينتهي اللقاء في أسرع وقت. حاول زوجها أن يصلح الجو. أعطاني بطاقته، وأبدى استعداده لمساعدتي إذا لزم الأمر وطلب مني أن أتصل بهما مرة أخرى لنتناول طعام الغداء سوياً في إحدى الضواحي. فألقت ناحيته بنظرة مانعة، صارمة لم ينطلق بعدها بحرف.

انصرفتُ بعدها حاملاً معي صورة ملامحها الباردة، والمساحيق، والغرور. عندما خرجت إلى الشارع كان المطر ينهمر من السماء. جلست في أحد المقاهي أحتسي القهوة الساخنة، وأطلّ من الزجاج على المدينة المغسولة في المياه. وفجأة توقف المطر، وبزغت الشمس، فلمعت في النوافذ، وعلى إسفلت الشوارع، وفوق أوراق الشجر الخضراء. سرت على الرصيف العريض أملأ رئتيّ بالهواء، سعيداً بالسماء الصافية، والأشجار وحركة قدمي فوق الأرض. كان يوم عيد ميلادي. عمري ثمانية وعشرون سنة. لا يوجد في جيبي سوى عشرة فرنكات، وإيصال الإيجار المدفوع مقابل حجرة صغيرة تطل على نهر «السين» واشتراك في مترو الأنفاق وعلبة سجائر «جولواز» نصفها فارغ. ولكن أمامي كانت تمتد المدينة إلى آخر مداها لامعةً تحت الشمس.

لم تر جدتي شيئاً من ذلك، ولم تسمع عنه. كانت جدتي الأولى في الحياة. وللجدة في حياة الأطفال مكانةٌ خاصة. أمّا هي فلم تبق منها إلّا صورة باهتة، باتت لامرأةٍ قضت عمرها في هذه الدّنيا، ثم ماتت دون أن تعرف لماذا ولدت، ولماذا عاشت، ولماذا طواها النسيان مع ملايين الناس قبل أن تُطوى معهم تحت التراب.

ربما يكون المعنى الوحيد لحياتها هو استمرار الحياة لعلها تعطي في يومٍ ما شيئاً أفضل من ذلك.

مع أمي أيضاً يظلّ البعد قائماً كالجدار، ولكنّه بعدٌ من نوع آخر. فأنا قريب منها قرب

التّلامس. في الليل أنام إلى جوارها، وفي النهار ترعاني. مع ذلك يوجد بيننا شيء كالجدار، يخترقه الحبّ أحياناً، وأحياناً يتوارى. وأنا لا أستطيع أن أسترجع رائحةَ جسمها، ولا ملمس حضنها، وكأنّها لم تضمني بين ذراعيها.

ولا أستطيع أن أقول عن نفسي إنني كنت أشعر بالرّاحة عندما أسند رأسي على صدرها، أو باللّذة عندما أرضع اللّبن من ثديها. فلا أستشفّ شيئاً من هذا الذي يرتبط بالتجارب الأولى في الحياة ليبقى في أغوار الحسّ العميق، وكأنها كانت تشعر إزائي بنوع من الاعتراض، أو كأنّه قام حاجزٌ يحول دون تبادل العواطف بيننا. فأنا لم أتُقْ إلى حضنها أبداً. ولم تنشأ بيننا تلك الألفة الحسّية التي تنشأ عادةً بين الابن والأم. فطمت منها بسرعة، وربّما كان هذا مفيداً، فلم يحدث لي أيّ نوع من أنواع التعلّق بالأم. ومنذ الصغر تعوّدت أن أعتمد على نفسي وأن أبحثَ عن طريقي المستقل. وقد سعت هي دائماً إلى تنمية هذا الاتجاه، لا فارق بين الولد والبنت. علمتني أن أرعى شؤوني، وأتصرّف فيها. تقولُ دائماً: «اعتمدْ على نفسك. . . النبات الطفيلي سرعان ما يموتُ إذا أصبح وحده».

لم يكن السبب الوحيد لهذا البرود العاطفي في علاقاتنا تلك التربية الإنجليزية المتأصّلة فيها، والتي تعدّ إظهارَ العواطف مسألة ممجوجة لا تتفق مع الذوق السليم، أو العقل الراجح، أو الرجولة المبتغاة. ولكن بالإضافة إلى ذلك كانت هناك أسباب أخرى أثّرت في العلاقة التي قامت بيننا إذ ذاك. فالنزاع المستمرّ، والخلافات بين أبي وأمي كانت سمة من سمات حياتنا الأسريّة. فقد تورّطت أمي في زواج كان مفعماً بالمشاكل. تركت وطنها سافرت آلاف الأميال لتحيا في بيئة مختلفة تماماً عن تلك التي ألفتها في بلادها. انفصلت عن أمّها وأخوتها، وأخواتها، كل الأصدقاء، وعن المحيط الذي عاشت وتربت فيه أثناء الطّفولة والشباب لتجد نفسها في جوّ غريب، مُعادٍ للإنجليز، وفي أسرة عاداتها، وتقاليدها، وقيمها في الحياة مختلفة تماماً عمّا تؤمن به، وتمارسه، فأحسّت بالغربة القاسية. وجدت أنّ الواقع الذي أصبحت تعيش فيه ليس له أدنى علاقة بالأحلام التي تخيّلتها في بداية زواجها، وأن أبي انشغل عنها بموائد الميسر، والسهر مع الخليلات، والخلاّن. هكذا تحولت الأحلام إلى كوابيس، وامتلأ قلبُها بمشاعر الظلم والعدوان. لم يكن من السّهل أن تخترق الحصار الذي ضرب حولها نتيجة الزواج. كانت قد حرقت مراكبها مع أهلها، فأصبحت العودة مسألة مستعصية خصوصاً أنّها لم تكن مؤهّلةً للقيام بوظيفة، أو بعمل يقيم أودها في الحياة. وجدت نفسها غارقةً في مأساة من صنع يديها وإن

كانت ترى أن المذنب الأساسي هو ذلك الرجل الذي أغواها بالرحيل، ثم تخلّى عنها وهي مقصوصة الجناح لا تملك إلا الخضوع لوضعها الشاذ.

لذلك فالمسافة التي قامت بيني وبينها قامت في الواقع منذ البداية. غالب الظن أنها كانت تحمل إزائي عاطفةً مزدوجة الاتجاه تقربها إليّ بمشاعر الحب القويّ، الدّافىء وتبعدها عنّي بكراهية مستترة في الأعماق. فأنا ابن ذلك الأب الذي أخذ يختبر جاذبيته مع النساء الأخريات بينما ما زالت تحملني في بطنها وتنتظر آلام الولادة. وكان من الطبيعي أن أشعر نحوها بأحاسيس مماثلةتختلط فيها الرغبة في القرب والميل إلى الابتعاد في ارتباطٍ لم تنفصم عراه.

كنت أشعر نحوها إذن بعواطف فيها الازدواج نفسُه. كانت امرأةً جذابة، ولكن لم أتذكر ملامحها كما كانت إلا بعد أن أهدتني صورة احتفظت بها منذ أيام الشباب. عندئذ عادت إليّ ملامحها. الأنف المستقيم، والنظرة الزرقاء، وخطوط الوجه قوية، أخاذة. أدركت أنّ جمالها كان من ذلك النوع الجاد. ولما تأملت صورتها بعد ذلك أدركت أنّ ملامحها كان فيها كبرياء.

وضعت الصورة في برواز، وحملتها معي إلى البيت الذي أقمته في قرية «القضابة» على أرض الميراث. ونظراً لأنني لا أهوى تعليق الصور العائلية على الجدار، بحثت عن مكانٍ لها في أحد الأدراج. بين الحين والحين أقع عليها مصادفةً، فأخرجها من مكانها، وأتأمل ملامح الوجه. يعود إليّ صوتها وهي تنادي عليّ في الصباح، وإن كنت لا أستطيع أن أسترجع رنينه الخاص. فهو يصل إليّ مخترقاً طبقات اللّحاف. أرفع عن وجهي الغطاء فأراها واقفةً أمامي تطل عليّ في صمت. في شعرها شريط من الشيب يبرق في الشمس. وفي عينيها تلك النظرة من اللوم التي لا أنساها. انها لا ترضى عني إلا نادراً. فكم من الأشياء تفرض عليّ باسم النظام الذي لا تحيد عنه، وكأن بقاءه دون أدنى تغيير هو الحماية الوحيدة من شرور الحياة.

تجلس أمامي حتّى أبتلع قطع السمك المقلية في الزبد. لونُها بنّي داكن في ضوء الكهرباء. عندما أعرض عنها أرى الوهج الغاضب يصعد إلى وجهها فأبتلع القطع الباقية في حماسة. وقبل أن أخرج إلى الحديقة تطمئنّ على تسريحة شعري وهندامي ولمعان الحذاء. في المساء تصعد معي على درجات السلم. أسمع أنين الخشب تحت أقدامنا، كالصوت الشاكي من طول العذاب. لا مفر من الحمام الساخن، وتنظيف أذني بقطعة من القطن

ملفوفة حول عود الثقاب، وإزالة ما تراكم تحت أظافري من تراب. وبعد ذلك كله أرتدي منامة من الصّوف أو القطن حسب الموسم. وفي ليالي الصيف ألمح الشمس عالية في السماء قبل أن تجر حلقات الستارة بيدها لأصبح كالحيوان الصغير المحبوس. أسمع صريرها المعدني الحاد وهي تتحرك حول العمود، فألقي بنظرة أخيرة يائسة على جمال الكون. أتوسّل إليها حتى تترك الستارة مفتوحةً. تقول: «لن يأتيك النوم» كلمات ثلاث تنطق بها كالحكم. أقرأ النقاء الصارم في عيونها الزرق، كأنها قضت حياتها فوق الجبال العالية منذ الطفولة، فأرفع الغطاء فوق رأسي حتى لا أرى الكرة الذهبية معلّقة في السماء، وحتى لا أسمع صوت العصافير في الأشجار، أو وقع الكرة المطاطية تصطدم مرّة بالحائط، ومرّة بالرصيف يتبعه صراخ الأطفال.

هكذا أخذت تغرس فيّ أول دروس الخضوع للنظام الذي صارت تنشئني عليه. لم أدرك ذلك في حينه. لم أدركه إلا بعد أن مرّت السنوات، ليتولّى هذه المهمة من بعدها المشرفون على مختلف مراحل التعليم التي مررت بها، والقائمون على مؤسسات الفكر، والدين، وضباط الأمن والسجون، وكذلك بعض مسؤولي الحزب الذي انضممت إليه بعد أن تخرجت من الكلية. قامت بمهمّتها وفقاً للقيم والمقاييس التي تشبّعت بها في بيئتها منذ الصغر، دون أن تتبيّن حقيقة مهمة، وهي أنها من بعض النواحي كانت تُعِدُّني إعداداً جيّداً للطريق الوعر الذي اخترت فيما بعد أن أسيرَ عليه ودون ان تدرك أنّ جزءاً مما غرسته فيّ كان مطلوباً حتى أتمكنّ من مواجهة المتاعب التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من هذا الطريق.

وهكذا بقيت الصورة الغالبة للبيت الذي ولدت فيه، والذي أمضيتُ فيه جزءاً من طفولتي محاطة بظلال كثيبة خالية من السعادة، ومن المرح إلى حدّ كبير رغم خلوّها من أيّة مصاعب مادّية. لم تكن ظلال الحزن هي التي تُضفي على الحياة أحياناً مشاعر عميقة، وإنما ظلال الأيام المتشابهة الرتيبة. صرامة رمادية متكررة خالية من البهجة، والألوان الزاهية، والدفء الإنساني. فالناس الذين يسكنون هذا البيت تكاد تنعدم علاقتي بهم، أو على الأقل لم يوجد بيني وبينهم شيء استحق أن تسجلّه الذاكرة لتبقي عليه. أراهم يتحركون على أطراف الوعي الهلامية البعيدة بحيث لا يبقى منهم كيان مستقرّ أستطيع أن أهتديَ إليه، ما عدا تلك الفتاة المسمّاة «روزي» (اختصار «لروزالينده»).. خالتي، وأخت أمي الصغيرة. قطعة من الشمس انفصلت عنه، وسقطت في البيت قبل أن يسدلوا الستارة على النافذة الزجاجية.

و «روزي» هذه كما كانوا ينادونها لم تمْحِ من ذهني أبداً. وظلت نابضةً فيه أستطيع أن أبعث ملامحها أمامي بتفاصيلها. شعر طويل، وغزير، لونه كثمار الكستناء الناضجة عندما تعكس نار المدفأة. وبشرة بيضاء، ناعمة أشعر بها عندما تحتويني بحضنها، وأراها على ذراعيها، وساقيها وعلى كل جزء فيها. أستسلم للذة القرب منها فهي تدخلني في عالمها الحسيّ، يزيد من إحساسي به حرماني من دفء الأحاسيس. فقد كنت كالزورق الصغير التائه في مساحات البحر الرمادية. والرماد بلا لون، وبلا حياة. إنه لون الاحتراق النهائي. أما هي فكانت مثل سفينة الأحلام في ثوبها الوردي. تشتعل أعماقها بقوة تلقائية تفيض من حولها، كالينابيع الجوفية. تجلس في المقعد المنخفض وتدعوني بعينيها. لم أرَ بياضاً كبياض عينيها تشوبه زرقة الجبال العالية. ولم أرَ سواداً في سواد عينيها، فيه كثافة لامعة تسلطه عليّ. ربما الخيال أضفى ما أراه عليها، أو اختلطت العيون التي جذبتني إليها. فالحياة تدور في دوائر حلزونية، وكل شيء فيها يرتبط بغيره. والحبّ يعيد إليّ طفولتي الحقيقية، لحظات السعادة فيها، ولحظات المعرفة. يعيد إليّ إنسانةً أحببتها. فتاةٌ في عينيها دعوة لاكتشافها. بياض فيه زرقة الجبال العالية. وسواد فيه كثافة لامعة. عندما أتكىء على حجرها، وأنظر إليها ألمح شيئاً في عنقها. نقطة وحيدة ضائعة. حسنة تشع جاذبية لأنها وحدها. فريدة من نوعها. سمراء، نابضة.

هذه الفتاة تهبني الدفء الذي لا أجده في غيرها، وترضي عندي احتياجي للعاطفة، للاقتراب من جسمها الأنثوي. فبيني وبين أمّي ظلت الهوّة قائمة. لم أرضع من لبن ثديها، فقد جَفّ وأنا أبحث عنه في صدرها. ولكن الأهمّ من ذلك هو إحساسي ببعدها. لا تكاد تلفّ ذراعيها حولي حتى تبعدني بيديها. شيء فيها ينفر من التصاقي بها. وشيء فيّ أخذ ينفر من التصاقها بي. ظللت طوالَ حياتي لا أحبّ الأشياء التي تتعلق بجسمها، ما عدا العينين، وملامح الوجه، وعقلها، وكلماتها في السنين الأخيرة تنطق عذوبة، وسخرية. أحياناً تخطر على بالي فكرة أنها لم تحب أبي حتى في بداية حبهما. انجذبت إلى وسامة تقاطيعه، إلى لون عينيه، وجلده، إلى المال، وأسطورة الأسرة التي ينتمي إليها. فقد كان وسيماً. كان غنيّاً إلى حين. ولكن لم يكن بينهما حنان المعرفة. وكنت أنا نتاج هذه العلاقة القلقة العارضة. وعند أمي رمز العبودية، والأحلام الضائعة. فنشأ بيننا ذلك النفور من الاقتراب الحسيّ. زاد منه نوع التربية في امرأة تشبعت ببقايا العصر الفيكتوري القائمة في نهاية القرن العشرين. لذلك لم أحب أمي إلا بعد أن نضجت مثلها، وصرت أفهمها جيّداً.

ولكن كانت «روزي» مختلفة عن غيرها. كانت مثلي متعطشة للعواطف، واللمسات

الحسية ولكنها، حرمت منها في هذا البيت. فهي أصغرهم سناً، ضائعة وسط العدد الكبير، ومشاكل المعيشة، والضيق. كلّ منهم منشغل في البحث عن لقمة العيش. والبؤس لا يشعّ العاطفة إلا نادراً. أما جدتي فهي مجرد امرأة عجوز أصبحت متفرجة. تمضي النهار في ركنها، وتحتاج إلى من ينتشلها من ذكرياتها، من حياة انقضت دون أن تجني ثمارها. والجميع منشغلون. حتى في الإجازات لا يدعوني أحد إلى نزهة خارج الضاحية. أمّي تزوّجت هذا الرجل الغريب دون رضاهم. فلتحمل ابنها وتذهب. أنا لا أعرف بالضبط ما الذي جرى، ولم أسألها. ولكنْ شيء في أعماقي ينبئني بما حدث.

أنا و «روزي» إذن نحيا في صحراء مجدبة ونبحث عن المياه الجوفية الدافئة. تفصل بيننا فجوة عُمْرِيّة طولها أحد عشر عاماً. ويجمع بيننا ذلك البحث عن الينابيع المتدفقة، عن وسيلة للتغلب على القتامة التي يحياها أهل البيت. يستيقظون في الصباح، يضعون رؤوسهم تحت الصنابير تسيلُ منها مياهٌ كالثلج فأسمع وشوشتها وهي تمر في المواسير. يتناولون إفطاراً من الرنجة، أو البيض والشاي. ثم يهرولون من باب البيت متجهين إلى مكان ما لا أعرفه، ولم أسمع عنه شيئاً. وعند آخر النهار يعودون بعد أن تغرب الشمس خلف الأفق، ويسود الظلام. يخلعون قبّعاتهم، وستراتهم، وأحذيتهم، وأربطة عنقهم، ويجلسون على المقاعد أمام المدفأة، أو حول مائدة الطعام. في أجسامهم رائحة العرق والدخان. وبعد قليل يدعكون عيونهم بأيديهم ويتثاءبون ثم يقومون إلى الفراش مغلقين أبوابهم.

«روزي» كانت تجسد الأشياء التي لم أجدها فيهم. نُمضي الساعات الطويلة سوياً في ركن من أركان البيت، أو في الحديقة الخلفية، أو في أيّ مكان هادىء نهتدي إليه ليدور بيننا حديث طويل فهي التي علمتني أنني أستطيع أن أخرج وحدي دون رقيب رغم النواهي، والمحاذير التي تصبّ في أذني. إنها أول من شجّعني على اختراق الحدود التي وضعوها من حولي. أنتظرها على الرصيف أمام الباب الحديدي الصغير للحديقة ساعة عودتها من المدرسة. ألمحها نقطة، متحركة ملوّنة على سطح الجليد. المريلة وردية، والشعر يتماوج كالشّعلة في الريح. وعندما تقترب يصلني بريق عينيها فأنطلق نحوها كالقذيفة، وأعود ممسكاً بيدها كأنني عثرت على شيء ثمين.

مرّت الأيام، وأصبحت هذه الخطوة الأولى عادية. في البداية كنت أركز عينيّ على الطّريق حتى تلتقطانها منذ اللحظة التي تظهر فيها، تتبعانها نقطة صغيرة تنمو بالتدريج. أو

أتخيلها قبل أن تصبح شيئاً مرئياً عند المنحنى البعيد. أراها عشرات المرات قبل أن تجيء بخطواتها الواثبة فوق الرصيف حاملةً الحقيبة في إحدى يديها. أعرف أن في الحقيبة هديّة تحملها إليّ. قطع الحلوى الصغيرة المصنوعة من السكّر، و«الجيلاتين» في شكل عرائس، أو دببة أو أسماك، أو عصافير أو أفيال لها خراطيم، أو قلم ملون عند آخره بقطعة من المطاط المزيل، أو صورة للأسد، واللبؤة وأشبالهما في غابة استوائية، أو أيّ شيء يتفتق عنه ذهنُها لترضيني.

كان عمري إذ ذاك أربع سنين. أرتدي سروالاً من القطيفة السوداء وحذاءً مغلقاً بزرار من الصّدف، شعري طويل نما حتى وصل أسفل الأذنين. وفي عيني تطلّعٌ إلى شيء جذب انتباهي إليه. هكذا أبدو في الصور القديمة التي جمعها ابني، ووضعها في الدرج أسفل سريره. بين الحين والحين أفكّر في شراء «البوم» أو عدة «ألابيم» لأرتب فيها كلّ الصور التي تجمعت على مدار السنين. وفي كل رحلة إلى الخارج أكتب كلمة «البوم» في المفكرة، ولكني أعود من «لندن»، أو «اوزلو» أو «جنيف» أو «باريس» بالكتب، والمجلاّت، وأسطوانات الموسيقى، وزجاجة نبيذ فرنسي، أو زبيب، ولكن بلا «ألابيم». مشروع آخر من المشاريع لا يتحقق. فالزمن يجري وأنا لا أستطيع أن ألحق به.

أقف على الرصيف. الأشجار عالية. أرفع إليها وجهي. أوراقها نمت واخضرّت مع الربيع. أرى السماء من خلالها مساحات زرقاء تدخل في نسيجها. عندما تهبُّ الريح تتبدّد السكينة، وتموج فوق رأسي بتلك الحركة العظيمة للأشجار العالية. تملأني بالرّهبة أحياناً، وأحياناً تملأني بالطمأنينة. آخذ نَفَساً عميقاً فيتسرّب الهواء البارد إلى صدري، ثم أستأنف سيري بين صفّين من البيوت المرصوصة مثل علب الكبريت تحملق إليّ نوافذها مثل عيون صامتة لا تبصر شيئاً. قلبي جسور رغم جسمي الصغير، وقدماي تحملانني إلى الأماكن البعيدة. يمر بذهني خاطر فأعْدُو فوق الرصيف لألحق به. ألهث من المجهود، وأتوقّف لحظة. أحبس أنفاسي، وأمشي بخطوة حذرة وعندما أتجاوز الحدود التي وصلت إليها في المرة السابقة، أنطلق من جديد كأنني أفلت من الأخطار الخفيّة التي تتربّص بي عندما أرتكب خطيئة.

أول مرة أقترب فيها من خالق الكون كانت في هذه الفترة بالتحديد. فلم تأت سيرته في أثناء الأحاديث التي كانت تدور في البيت. أحياناً يقولون «ماي جود» (يا إلاهي) أو «إيف جود ويلز» (إن شاء الله) فيمر اللّفظ عليّ دون أن أتنبّه إليه كأنّهم يتحدثون عن كائنٍ هلاميّ

لهم علاقة به، ولكني لا أعرفه، ولا يهمني في شيء.

وفي يوم من الأيام قرّرت أمي أن تذهب في زيارة إلى إحدى صديقاتها. قالت لي قبل أن تخرج إنها ربّما تأخرت قليلاً، فهي تريد أن تبتاع بعض حاجاتها من مكانٍ قريب قبل أن تعود. وطلبت مني ألاّ أبتعد عن البيت. فجاء تحذيرها كما هي العادة بعكس النتيجة. لقد أدركت أنّ أمامي فسحة من الوقت للتجوّل بعيداً دون أن أخشى من مواجهة حسابٍ عسير.

انتظرت حتى تأكّدت أنها لن تراني إذا ما تلفتت وهي تسير، ثم انطلقت في الشارع الطويل. فوق رأسي تتعانق الأشجار العالية، فكأنني اتقدّم في نفقٍ من صنع الطبيعة جذوع الأشجار كالأعمدة السود، تنقسم إلى فروع ثم إلى شعيرات رفيعة فكأنها تربط جدران النّفق بشبكةٍ متينة. أوراق الشّجر الخضراء تتخلّلها فجواتٌ تطلُ منها زرقة السماء أو أشعّات للشّمس لونها عسلي. كل شيء من حولي ساكن، يكاد لا يتحرّك، وإذا تحرك يصدر عنه همسٌ كصوت التنفّس البطيء. أتتبّع العصافير، وطيوراً ملّونة رؤوسها بنّية اللون، وأعناقها زرقاء عميقة. لا أشعر بقدمي، أو بجسمي وأنا أسير. تتوالى إلى جانبي أسوار البيوت تتسلّقها الزهور البيضاء، والبنفسجية، ويتسلّل منها عطر قويّ. يتراءى أمامي عند نهاية النفق الذي صنعته الأشجار بأغصانها المتشابكة فجوة مفتوحة يضيئها نور ذهبي، فأجد نفسي مدفوعاً إلى السير حتى أصل إليه بإرادةٍ مني. أستمتع بإحساسٍ من الحرية جديدٍ كأن القيود كلّها سقطت عني، وأصبحت قادراً على فعل أيّ شيء. أتوق إلى ذلك الضوء الذهبي الذي ألمحه في نهاية الطريق، وكأني عنده سأكتشف كنزاً، أو شيئاً سحرياً. أو كأنني سأدخل من خلاله إلى عالم جديد مليء بالاكتشافات التي لم يسبق لي أن اقتربت منها. أتحرك في حالة من النشوة المتزايدة كلما انكمشت المسافة بيني وبينه وبدا قريباً. أصبحت كالمسحور استولت عليّ قوة خرافية. وعندما وصلت إليه وجدت ميداناً صغيراً يتوقف عنده صفّ الأشجار ليدور حوله. ثم جاءتني أصوات تغنّي، بعضها عميق، وبعضها كالأجراس الفضّية. أخذت خطواتي تسرع فوق الطريق يجذبني صفاؤها، والسعادة الطاغية التي تتجلّى في رنينها، كأنّها تغني للسماء، والحياة، والأشجار العالية، للعصافير تضرب بأجنحتها المرحة في الريح.

بعد قليل وجدت نفسي بالقرب من مبنى توحي أحجاره الحمراء، الداكنة بالعراقة، والقدم. في واجهته نافذة كبيرة من الزجاج الملوّن تعكس مساحاتها الزرقاء، والخضراء، والبنفسجية، والبنية القاتمة أشعات الشمس فتبدو كالأحجار الكريمة الضخمة المرصعة في

عين تنين. السطح المثلث يحمل عند قمته صليباً مغطى بقشرة ذهبية ترفرف حوله أسراب من الحمام بنيّة اللون، أو رمادية مشوبة بزرقة السماء قبل أن يزحف ظلام الليل، أو بيضاء كاللبن الحليب يتدفّق من ضرع الجاموسة بعد الفجر بقليل. الحمام يرتفع وينخفض في طيرانه بدفعات من أجنحته القوية تسير مع حركة الأصوات الصاعدة والهابطة على السلم الموسيقي، أو يدور حولها دورات بطيئة عندما تصبح كالهمس البعيد، أو يقف على أطراف السطح ويمد رؤوسه الصغيرة كأنه ينصت إليها، أو ينسحب أمام الأصداء القوية تتردد خلف الجدران، ثم تتدفق أمواجاً دافئة لا تشوبها بحّة، أو شرخ، أو خشونة في نقاء الرنين. الباب الكبير يفغر فمه كاشفاً عن حلقه العميق، عن هوة مظلمة سحيقة. أرى ضلفتيه المصنوعتين من الخشب الثقيل يتدلّى من أحدهما يد الترباس الحديدي، ومن الأخرى سلسلة حلقاتها كبيرة مثل الأغلال التي كانت تُساق فيها مواكب العبيد.

اقتربت من الباب بخطوات بطيئة حذرة خوفاً من أن يبتلعني بحركة مباغتة من الضلفتين. في الداخل جموع متزاحمة من الناس ملأوا الصالة الضخمة والدهاليز، وارتكنوا بظهورهم على الأعمدة، أو جلسوا على الدكك الخشبية في صفوف تمتد على الجانبين. وفي اللحظة التي وقفت فيها لأشاهد ما يدور في المبنى الكبير فوجئت بالجالسين يقفون. بالأناشيد تنتهي، وبالأصوات تتلاشى بالتدريج. بالجموع تتدفق من الباب متجهة إلى الحوش الخارجيّ، فأطلقت ساقيّ للريح، ووقفت عند السور لأشاهد ما الذي سيتمخّض عنه هذا الحدث الغريب. لاحظت أنّ بعض الرجال يرتدون سترات طويلة، داكنة اللون، شقت ذيولها من الخلف بفتحة مستطيلة. وقبعات عالية صلبة لها حافة تدور حول الرأس، ويلمع حريرها الأسود في الضوء. على السور الحديدي وقفت الغربان تشاهد ما يحدث بعيونها الصغيرة اللامعة، كأنها أدركت ما يوجد بينها وبين هؤلاء الرجال بستراتهم الطويلة من شبه أثار فضولها.

لكن أغلب الرجال الذين رأيتهم كانوا يرتدون الملابس العادية وإن بدا عليها أنها جديدة اختيرت خصّيصاً لهذه المناسبة. أما النساء فكانت أثوابهن زاهية الألوان، جميلة، تضفي رونقاً على جو الربيع. لفتت نظري واحدة منهن كانت تسير وسط جموع الناس المحيطين بها، ومن خلفها مجموعة من الغلمان، والبنات الصغار أمسكوا بذيل ثوبها الأبيض الطويل. ارتفعت أصداء موسيقية من داخل المبنى فأخذت تتقدم على وقعها بخطوات بطيئة. في يدها اليُسرى كانت تمسك بباقة من الزهور البنفسجية، وبيدها اليمنى

تأبّط ذراعٍ أحد الرجال ذوي القبعات العالية، والسترات الطويلة المشقوقة عند الذيل. كان يضع زهرةً بيضاء في عروة السترة وبينما يسير هبطت نحلة فأخذ ينحّيها بحركة مذعورة من يده. رنت ضحكات المرأة الشابّة عالية، وساد الهرج في موكب الأطفال فأفْلَتَ ذيل الفستان من أيديهم. كان للرجل شاربٌ كبير ولحية تدور حول الجزء الأسفل من وجهه ثم ترتفع على الجانبين في سالفٍ يصل إلى أذنه، وكأن اللحية معلقة منها. بدا وجهه الأحمر كالجرح وسط الشّعر المحيط به. ألقت إليه الشابة السائرة إلى جواره بنظرةٍ فاحصة كأنّها تتساءل عن شيء طرأ على ذهنها ثم أفاقت للناس السائرين حولها فابتسمت في شرود. عندما اقتربت من الباب الخارجي ارتفع صوت مُوسيقَى الأورغ، كأنّه يودّعها وصعدت أنغامه حتى القبّة العالية المحمولة على أعمدة ثم ارتد عنها بصفير كالريح يمرّ في عشرات الأنابيب فأحسست بالرهبة العميقة ترتفع من عند قدمي، وتسري في جسمي حتى عنقي ورأسي، وكأنها سترفعني عالياً لتلقي بي في مكان بعيد. ثبَّتُ عيني على الموكب يتقدم ناحيتي متعلقاً به حتى لا أفقد التصاقي بالأرض التي أقف عليها.

والتقت نظراتي بنظرة الشابة التي أصبحت على مقربة منّي، وكأني أسقط فجأة في عينيها، في مساحةٍ من الشمع العسليّ يلمع سطحه ببلولة خفيفة مثل الدموع التي تتراكم ولكنها تصارع حتى لا تصبح مرئية. غرقت فيهما لحظة كأنني أغتسل من الرهبة، والخوف اللذين يسيطران عليّ ثم صعدت من أغوارهما. ترددت لحظة وهي تسير. مالت ناحيتي وانحنت عليّ. أحسست بشفتيها طريتين دافئتين كالعجين بعد أن ارتفعت به الخميرة. وبنظرة عينيها تصبّ في عينيّ. أمسكت بيدي وجعلتني أسير إلى جوارها خارج باب الحوش إلى الرصيف. همس في أذنها الرجل ذو الشارب الكثيف فأطلقت يدي من يدها ونظرت إليّ كأنها تودعني. تراجعت خطوة ونزعت زهرة بنفسجية من باقة الورد التي كانت ممسكة بها، وأدخلتها بيد ترتعش قليلاً بين فتحات قميصي. بعدها أمطرت السماء حبّاتٍ بيضاً سقطت على الرؤوس والأكتاف، وغطّتها كالبرد في الصقيع. داست عليها أقدام الذين اندفعوا خلف موكب «العروسين» إلى أن اختفيا في جسم السيارة المنتظرة كالحشرة السوداء إلى جوار الرّصيف.

(القاهرة)

عبدالله إبراهيم

مختبر الثقافة وأسئلة الوحدة ـ ٢

ـ ٧ ـ

مما يميّزنا في المجتمع العربي[١] ، وفي المجتمع الإسلامي بعامة ، أنّنا احتككنا بعالمٍ خارجيّ متناقضٍ معنا ، وتتناقضُ ، في كثيرٍ من الأحيان ، قيمهُ الأساسيّة مع قيمنا . وقع نوعٌ من الخَلْط الآنَ في كلّ المجتمعات العربية في الموضوعات نفسها التي تحدّثتم عنها . وهذا الخلط هو أنّنا نحمل في كثير من الأحيان أفكاراً متناقضة من غير أن نعرف أنها كذلك ، لأنها من مصادرَ متعدّدة ، ولكنّها كلّها تَتبنّى الإسلام . وأذكرُ مثلاً فكرة القضاء والقدر . في كثير من الأحيان تجد عامة النّاس يعتقدون عملياً بحرية الشخص ، وفي الوقت نفسه يعتقدون بالمكتوب .

فالشخص نفسه الذي يعتقد شيئاً ، نقلاً عن مصدر مرجعي ، يعتقد بشيء آخر نقلاً أيضاً عن مصدرٍ مرجعيّ . وهكذا نحن الآن في حالة خلطٍ تجعل الأفكار غير واضحة ، والشخص في كثير من الأحيان لا يندفع ليعارضك في فكرة ، ولكن يندفع لأسباب أخرى ، ويستعمل فقط جزءاً مما هو موجود . وهذا من الأسباب التي تكلمتم عنها ، وترجمتها بالنوابض النفسية . عندما يوشك أن يقع الإنفجار بين فكرين متناقضين نجد أن هناك

---

(١) القسم الثاني الأخير من الحوار مع الأستاذ عبدالله إبراهيم ، المفكر والقائد السياسي المغربي . وكنا نشرنا قسمه الأول في العدد السابق (٥٣) من «مواقف» . وقد أجرى الحوار أدونيس ومحمد بنيس والصافي سعيد .

نوابض نفسية تمنعُ نزاع الأجيال . فكل جيل في الأخير ، بالرغم من الفروق البعيدة ، وبالرغم من المتناقضات الفكرية يجد أنّ هذه النوابض تنبض ، فالضغط والانفجار لا يقعان . الآن المجتمعات العربية والإسلامية هي ، في حالة مخاض ، ويكفي أن نرى كتباً موجودة هنا في المغرب متناقضة تماماً . تجد الكتاب الماركسي بجانب كتب الإخوان المسلمين . فمضايقة المثقّف أو حصاره ، لا أظنّ أنه يرجع لما سيقوله أساسياً ، ولكن يرجع لنزاعاتٍ داخلية . لأنّ كل ما يمكن أن يقوله الإنسان يقال الآن في الكتب . ولكنْ هناك فرقٌ بين أن نقرأه في كتب غيرنا وأن يقول به واحدٌ منّا .

نحن نعيش في مرحلة فوضى عميقة جداً ، تميّز شيئاً اجتماعياً وهو أنّ الناس لم يعودوا مقتنعين بالموروث ، ولم يصلوا في الوقت نفسه إلى أن يعتنقوا شيئاً جديداً من الخارج . بينما المنبع الحقيقي هو ذاتٌ جامدة ، مجمّدة بالشؤون المرجعية ، وبالأشياء الجديدة غير المهضومة . فنحن الآن في حالة فراغ والإنقاذ لا يأتي إلا من النفس . المثقف الذي سيأتي بمسائل من الخارج أو يقرأ نصوصاً ، هو في الحقيقة عابث . وطريق الخلاص هو ما سينبعث من عقلنا ، ومن حساسيتنا . وهذا يقتضي ، بطبيعة الحال، أن نكون مطّلعين اطلاعاً حقيقياً على الحياة التي نعاصرها ، وفي الوقت نفسه ننطلق من شروطنا الخاصة .

ثم إنّ هناك تاريخاً لمعنى المثقف ، ونحن لم يكن عندنا مثقف بالمعنى الذي نتكلّم عليه اليوم . وأشير الآن إلى بعض أنواع المثقفين في تاريخ العرب . عندنا المثقف المادح الذي يمدح الملوك . فلا يمكن أن ننزع مثلاً عن أبي تمام أو البحتري صفة مثقف لأنه يمدح ، ومع ذلك فالمدح على الأقل واحدٌ من وظائفه الأساسية، هو يمدح الملوك . فهذا نوع من المثقف الذي عرفه العرب ، والذي له مدلولٌ بالنسبة إلينا الآن . عندنا المثقفون الذين كانوا دعاةً ومنظّرين للخلافات الإسلامية الأولى . فالشيعة أعطوا عدداً كبيراً من المثقفين ، أي من الدعاة الذين كانوا يدعون إلى فلسفة خاصة في الإسلام. . . . وهكذا نجد نماذج كثيرة عند الشيعة المثقفين ، ضخّموا المذهب وأعطوه فلسفةً وخلفية ميتافيزيقية في الوقت نفسه . هؤلاء كانوا مثقفين ومنظّرين. أبو حنيفة النعمان الذي كان من أكبر القضاة عند الإسماعيلية كتَب في كلّ موضوعٍ من المسائل النظريّة ، ليثبّت النّظرية الإسماعيليّة . كذلك القرامطة ، بالرغم من كونهم عرفوا دائماً من خلال خصومهم ، حاولوا إيجاد نوع آخر وأسس أخرى للثقافة الإسلامية والعربية . المثقف القرمطي أو الإسماعيلي أو مثقفو أهل السنّة مثلاً أو المداحون . . . . هذه كلها نماذج تتمايزُ عن بعضها ولا علاقة لها

بكلمة المثقف التي نستعملُها الآن والتي ترجع في الحقيقة لما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية .

مثلاً ، لم يكن ابن خلدون فاشلاً سياسياً ، ولكنه كان من نماذج السياسة في عصره . كان ناجحاً في المغرب ونجح في الجزائر ، وكذلك في القاهرة . . . وابن خلدون في «المقدمة» يشير إلى شيء (وأظنّ أنّه عنون فصلاً به) وهو أن العالِم قلّما يَنجح في الشؤون الدنيوية ، لأنّه ينصرف بكلّيته لمسائل معنوية ، ولذلك لا يكون له الوقت الكافي في السياسة أو غيرها، لأن العلم يمنعه من أن يشتغل بأشياء أخرى .

إنّ هناك ظاهرة ليست عربية فقط ، بل أوروبية أيضاً في القرون الوسطى ، وهي أنّ المثقفين أو ما يمكن تسميتهم كذلك ، كانوا دائماً يعيشون في حماية السلطة . ولكن كما يقال : أولئك الذين يحقّقون الثورة بالنّصف يهيئون قبورهم . لأنّ المثقّف الذي كان سيناضل ضد الاستعمار ، ما كان له نَفَسٌ فكري كافٍ لأن يتصور ، مرّة أخرى ، الخلفية القادرة على بناء حضارة ولم تكن له القدرة ليرى كيف تُبنى حضارة ، بعد طرد الاستعمار . في هذا الموضوع ، أُعتقد مع ذلك ، في نتائج تاريخية ، لأن النداء التاريخي دائماً يلفت أنظارنا . إنّ تطور المجتمعات العربية وبصفة عامة المجتمعات الإسلامية ، لم يعرف ما عرفته أوروبا من توزيع السلطة بين ثلاثة مصادر أساسية : البابوية والملكيّة والإقطاع . فكلٌ من هذه القوى الثلاث كان يملك قوة ويجنّد شعباً ، ويستطيع أن يدخل حروباً ضد الآخر . وهذا ما جعل ـ لا البناء المثلث ـ بل التوزيع المثلّث ، ثلاثة محاور ، كلها في حروب فيما بينها . فالكنيسة حاولت الاستيلاء على الملكية . والملكية حاولت الاعتماد على الكنيسة لسحق الاقطاع . ثم الإقطاع حاول الاعتماد على الدين لسحق الملكية . وهكذا قدمت الجماهير في أوروبا ضحايا كثيرة في حروب لا يُعرف بالضبط ما هو المقصود منها ، مما ساعد الأشخاص المهيّئين أو المثقفين في ذلك الوقت على أن يحاولوا استكشاف ماذا يجري بالضبط . مَن الملك؟ مَن الإقطاعي؟ ثم مَن البابا؟ فهذا جرّهم أوّلاً لتحديد سلطة كلّ منهم بالضبط ، وتحديد ما هو مشروع ـ في موقفه ، وما هو غير مشروع ، وهكذا بالنسبة للملك وللإقطاع .وكانت نتيجة انشغال الأفكار باستكشاف الحقيقة،أن طرحت على المجتمع الأوروبي فكرياً قضية العلاقة بين الكنيسة والدولة، وقضية العلاقة بين الملك والإقطاع، ثم ـ في مرحلة أخرى، قضية الملكية والدولة، وما الغاية من الحكومة، ثم قضية الديموقراطية، وما أساسها؟ ثم تطور المجتمع تطوراً طبيعياً، حين كانت البرجوازية

ضعيفة جدًا ومحتاجة للحماية فقط من «القساوسة» ومن الإقطاعيين . ومع ذلك كانت السلطة تحمي هذه البورجوازية الضعيفة ، فظهرت فلسفة تعبّر عن هذه المرحلة ، وهي فلسفة «هوبز» الذي قال بأن ليس هناك عقد اجتماعي بين الشعب والسلطة والملك ، ولكن هناك عقد استسلام ، أو ليس هناك عقد مطلق ، بل جاء الملك ليحمي الناس من شرور بعضهم ضدّ بعض ، وأن الإنسان ذئبٌ لأخيه الإنسان . ولكن بعد حوالي مائة سنة تكوّنت في المجتمع الأوروبي طبقة بورجوازية بدأت تشعر بالقوة . فخلقت تعبيراً جديداً آخر يتمثل في «جون لوك» الذي أظهر في الأخير أنّ الحكومة لا مسوّغ لها ، فالحاكم ليس من واجبه أن يحمي الناس من شرورهم ، وإنما عليه أن يحمي الملكية الخاصة ، وحماية الملكية الخاصة تقتضي تحقيق الحرية للأشخاص ، فلا ملكية بدون حرية وتحقيق العدل بينهم ، وإن الحكومة هي فقط نائبة عن المجموع . إذاً ، نرى تطور المجتمع الأوروبي من خلال التعبير الفلسفي عنه ، فهوبز لا يمكن أن يكون في محل جون لوك ، وجون لوك لا يمكن أن يكون في محل هوبز .

ثم بعد ذلك جاءت الثورة الأمريكية ، وجاءت الثورة الفرنسية . . . فالمسائل التي كانت تبدو بسيطة ومركّبة أصبحت ظاهرة في حقوق الإنسان والمواطن . الإنسان حرٌ ، مساوٍ لأخيه الإنسان . . ولكنها حقوق تجريدية . هذه المسائل كلها تفرّعت حسب ثلاثية المعركة بين الاقطاع والكنيسة والملكية . فالذي يهمّ ليس توزيع القوة في وسط الشعب ، بين هذه المحاور الثلاثة ، ولكن تأثيرها على الفكر الأوروبي ، وعلى المثقف الذي استطاع أن يعطيها تعبيراً حقيقياً ، ويُغني الصراع بين هذه القوى الثلاث ، ويغني الفكر الأوروبي ، لأنه اكتشف من خلاله مسائل لم يكن يعرفها من قبل . الحكم عندنا على العموم قُدّ من حجَرٍ واحد : ابحَثْ عن الملك من خلال الإقطاعي أو ابحث عن الإقطاعي من خلال رجل الدين ، فهو عمل واحد . البحث عن تحديد سلطة كل واحد غير ممكن نهائياً ، وأقول بأن هذا هو العمل الأساسي الذي تبلور من خلاله التاريخ الإسلامي منذ أن أصبح الحكم للسلطة منذ معاوية . نحن الآن نسأل : من الخصم؟ وفي الحكم الإسلامي يصعب علينا أن نشخّص من هو الإقطاعي؟ من هو الملك؟ من هو رئيس الكنيسة؟ كل شيء مجموعٌ في واحدٍ ، ليس عندنا رجل الدين . ليس عندنا رجل الدين ، لأن الكلّ رجالُ الدين ، والكلّ اقطاعي ، والكل ملك ، فتكون النتيجة هي أنّ الشخص الضّعيف ، المواطن الضعيف ، الذي ليس ملكاً ولا إقطاعيًا ولا رجل دين يعاني ، وفي الأخير يستسلم جِسْميًا ، ثم بعد ذلك فكرياً ، ويردِّد ما يُقال له . إن نظام الحكم في الإسلام ، تاريخياً ،

أكثر تأثراً بالكنيسة الشرقية ، منه بالكنيسة الغربية ، لأن الكنيسة الشرقية كانت دائماً على الحدود بين الكنيسة والدّولة . وهي حدود لم تكن واضحةً كثيراً . رجال الدين في خدمة الأمبراطور ، والامبراطور كان يعدّ نفسه أيضاً في خدمة الكنيسة . فالحروب التي كانت بين الكنيسة الغربية والملوك ليس لها نظير في تاريخ «بيزنطة» نهائياً . لماذا؟ لأن المثال البيزنطي هو المثال الذي أثّر في الإسلام ، وهذا راجع لأسباب تاريخية معقولة ، لأنّ الشام كانت أقرب لبيزنطة ، وكانت أكثر انفعالاً بالعادات البيزنطية . فالنموذج المسيحي البيزنطي السياسي هو الذي صيغ صياغةً أخرى جديدة في الإسلام .

أما المجتمع فيسلّم بأن هناك قدسية ، قدسيّة الامبراطور البيزنطي الذي كانت تنعته الكنيسة بأنه ظلّ الله على الأرض . نحن نقول خليفة الله في أرضه . ثم الكنيسة مندمجة نهائياً مع الدّولة ، والدّولةأيضاً في خدمة الكنيسة طول التاريخ كله . فلما ظهرت الدولة الإسلامية من بعد حرب عليّ ومعاوية ، في بلاد الشام ، ظهرت وهي تحمل شيئاً فشيئاً مؤثرات من الكنيسة الشرقية .

والخُلاصة هي أنّ المطلوب من المثقف ـ ولا أحب أن استعمل كلمة بطل ـ هو أن يكون بطلاً ، لا أن يكون عادياً يفكر فقط .

. . . ذلك أن المجتمع العربي معقد . . وأعمالنا كلها ردود فعل ولم نستطع أن نَتميّز لنقول هذا عملنا ، ـ ردود فعل فكرية ، سياسية ، اجتماعية .

ـ ٨ ـ

انتهى عصر التعبئة أو الفتوحات الإسلامية بالهدايا المسمومة التي جناها العرب من فتوحات البلدان. في أقلّ من مائة سنة ، أصبح العرب الذين كانوا متقشفين ، ويعيشون في البؤس والجوع ، يملكون مئات الكيلومترات من الأرض ، ويملكون ثروات من الذهب ومن الحجارة الكريمة . شيء مدهش . هذه الحالة التي امتدّت مابين سبعين ومائة سنة بعد الفتوحات الإسلامية، دفعت العرب المسلمين لشروط لا يمكن معها أن يفتحوا البلاد الأخرى. أضف إلى ذلك اتساع الامبراطورية الإسلامية في ظروف الفوضى التنظيمية للحكم وصعوبة المواصلات، مما أدّى إلى تفكك الامبراطورية الإسلامية التي توقفت بعد أن انتهى عصر التعبئة، وجاء عصر المناقشات والحروب ما بين

الأمراء والضباط الكبار .والشعب بدأ يشعر بفقرٍ أكثر .يشعر بأنه غير معنيٍّ بفتوحات إسلامية ، لأن الفتوحات أصبحت في مصلحة فريق من الضباط ومن الأمراء. ويكفي أن نعرف الظروف المأساوية التي انتهى فيها زحف العرب على أوروبا في الأندلس. إن التاريخ يحكي أن طارق بن زياد عندما دخل الأندلس وجد كنوزاً نفيسة جداً، كان الملوك القُوط يملكونها في طليطلة، إلى درجة أنّ الشخص كان يحمل حجرة كريمة ضخمة يدقّها وهو لا يعرف قيمتها . كان شيئاً مدهشاً . بعد ذلك ، موسى بن نصير الذي نازع طارق بن زياد في كونه قام بالمبادرة بدون إذنه ، هو القائد ، بالرغم من نجاح المبادرة . وقد عَدّ موسى بن نصير هذا الفتح عملاً فوضوياً ولا حقّ لطارق بن زياد أن يفتح الأندلس . وعاقبه عقاباً شديداً . ثم أكمل الفتح في الأندلس ، واستولى على كل ما استولى عليه طارق بن زياد، واستولى على أشياء أخرى . لكن الخليفة الأموي في ذلك الوقت استدعى موسى بن نصير الذي نُكّل شر تنكيل بطارق بن زياد ، فنكّل به هو الآخر شرّ تنكيل ، وصادر كل ممتلكاته .

وأشير هنا إلى أن مشكلة البترول تختلف عن مسألة الهبة المسمومة للفتوحات الإسلامية . فمشكلة البترول الموضوعة في ظروف حالية تطرح مشكلة أنّ دولة صغيرة يمكنها أن تكون غنية بالأرصدة في المصارف ولكنها فقيرة جدًا ، إنسانيًا واجتماعياً واقتصادياً . فهناك فرقٌ بين شخص يملك الملايين في المصارف وشخصٍ يملك الكفاءة لتحويل الأرض ، وخلق الثروات . مشكلتنا من هذا النوع .

ولا ننْسَ أن الإسلام دينٌ ظهر في بلادٍ فقيرة ، متقشّفة هي الحجاز . والعرب في المجموع سواءٌ كانوا داخل الجزيرة العربية أو في الشام أو في العراق ، يجمع بينهم قاسم مشتركٌ هو أنّهم ـ باستثناء بعض الأطراف ـ في الأمّة العربية ـ الأطراف التي كانت على اتّصالٍ بالروم ، أو بالفرس ، العرب خارج هذه المنطقة المتصلة بالخارج ـ كانوا أصحاب حضارة بدوية . فالإسلام جاء وأعطاهم الإيمان ، ووسائل لترجمة بطولتهم وشجاعتهم الشخصية في الواقع . خرج الفاتحون ، وظل العنصر العربي دائماً يحمل السّمة الأولى التي كانت تطبعه ، وهي الفصاحة ، والثقافة اللغوية ، والشعر . ولكن في بلادٍ أخرى كانت هناك تقاليد فكرية وحضارية لم تكن عند العرب، وهذا أثر كثيراً ، فهناك الحضارة الفارسية وبلاد ما وراء النهر هي حضارة للأسف ، ضاع منها الكثير ، ونحن لا نعرف شيئاً بعيداً عن الحضارة الفارسية . وعلى كلّ حال ، لا أعتقد بميزة أو عنصر ، فكل جنس يستطيع أن

يفتح ويبدع ، ولكن هناك الظروف التي يعيش فيها الإنسان موضوعياً ونفسياً هي التي تكيّفه . نريد أن نقول بأن هناك مجموعة من الشروط هي التي توجه شعباً حتى يجد التعبير الملائم لعبقريته الخاصة . فالعرب أنتجوا أيضاً في شروط تاريخية معينة ، ولو كانوا في شروط أخرى غيرها لكان نتاجهم شيئاً آخر . فالقضية العنصرية لا تلعب أيّ دورٍ مطلقاً . وأريد أن أشير للهدية المسمومة للفتوحات العربية، لأنها هي التي كانت مجداً للعرب ، ففتحوا أقطاراً ، وفيها أيضاً انتهوا . وهذا حدث يشبه ، إلى حدٍّ كبير ما جرى في الامبراطورية الرومانية ، التي كانت تنقسم إلى مرحلتين أساسيتين : الأمبراطورية في بداية العظمة وكانت تتمثل في قهر قرطاجة ، والفتوحات الأولى ، ثم بعد ذلك ، عندما اتسعت حدود الأمبراطورية الرومانية ، وأصبحت روما هي المالك الشرعي لجميع الأرض التي احتلتها بما في ذلك شمال افريقيا ، كانت النتيجة هي أن قوة الحكم الروماني انهارت . وجاءت الرفاهية ، ونتج عنها أن برزت طبقة الضباط الكبار والمعمرين الذين أفسدوا الحكم الروماني . إن الحكم الروماني كان مبنياً على ثلاثيّة : كان القناصل ، وكان بجانبهم مجلس الشيوخ ، وكان الشعب أو الخطباء . فهم جعلوا القنصل رمزاً للنظام الملكي ، ومجلس الشيوخ رمزاً للنظام الأرستقراطي ، وسلطة الشعب رمزاً للنظام الديمقراطي . وهكذا في نظام واحد استطاعوا جمع ما كان اليونان يفرّقونه في الأنظمة، ويعتقدون أنه متناقض . وهو واقع توازنٍ أساسي أقامته الامبراطورية الرومانية . فسلطة الملكية كلّها تبدو في القنصل ، ولكن القنصل لا شيء ، لأنه يقع تحت أوامر مجلس الشيوخ . ثم مجلس الشيوخ ليس كل شيء ولكنه منتخب من الشعب . والشعب له سلطة قانونية يستطيع أن يحاكم كل واحد من الشّيوخ بواسطة الخطباء الذين كانوا المعبرين عن الشعب . فكانت إذن السلطة متوازية . كان النظام الملكي يتمثّل في القناصل . النظام الأرستقراطي الجمهوري يتمثل في مجلس الشيوخ ، النظام الشعبي يتمثل في الشعب الذي ينتخب القناصل ومجلس الشيوخ ويحاكم القنصل ، يمكن أن يحاكمه عن خيانة أو عن أي شيء . وحينما اتسعت الرقعة وجاءت الهديّة المسمومة بقي الإنتخاب موجوداً ، ولكن الذي وقع هو أن أصحاب النفوذ وأصحاب الأرض الكبيرة والذين ربحوا من الفتوحات الكبرى للأمبراطورية الرومانية ، أصبحوا هم الذين ينتخبون بإسم الشعب ، يعني أنّ الإنتخابات أصبحت مزيّفة . . . فكانت النتيجة أن جماعة قليلة هي التي أصبحت تحكم ، وأن التوازن الثلاثي الذي أعطى لروما عظمة قهرت بها أكبر امبراطورية في ذلك الوقت، وهي الأمبراطورية القرطاجية ، اختَلَّ لأن مجموعة من الناس استغنت من الفتوحات في

الخارج ، ووجهت الحكم توجيهاً ضد المصالح الكبرى وهكذا كان سقوط نظام الحكم . لم تعد روما تعرف توازناً مطلقاً في حياتها ، لأن الإنتخابات أصبحت لا تعني شيئاً ، ومجلس الشيوخ أصبح مجرد أشخاص تبعثهم السلطات المالية الكبرى كالمعمّرين . وأصبح القنصل لعبةً في يد مجموعة قليلة ، فوقع الخلل . وهكذا نجد للمثال العربي نموذجاً في الامبراطورية الرومانية ، لأن العظمة نفسها ، التي قوي بها العرب كانت ، فيما بعد ، سبباً لسقوطهم ، وفساداً لأنظمة الحكم ، زيادة على الفساد الأول الذي كان مصاحباً للأمويين ، بعد أن أصبح الحكم إقطاعياً ، وأصبح الأمراء والضباط هم أصحاب النفوذ الحقيقي في الأمة ، التي هي فقيرة جائعة . فهذا البعد الاجتماعي يؤثّر كثيراً هو الآخر ، وأظنّ أن الحاكم الإسلامي الآن ، رغم أنّه تفتّت ، فهو ظلّ وريثٌ لهذه العاهات التي كانت إبّان العظمة . فقدنا العظمة ، وبقيت العاهات التي ورثناها في أنظمة صغيرة هزيلة .

واليوم يستعمل الإسلام ديماغوجيّاً . وتكمن الديماغوجية في أنّ الأمر لا يتعلق في نظر كثير من الأنظمة بحماية المسلم ، بل بحماية الدّين الذي ترى أنه في خطر ، وهو خطر متوهم . هذه عملية سياسيّة لا تهدف إلى أكثر من تقوية الحكم القائم في الأنظمة العربية ومحاولة التملّق للجماهير ، بشكلٍ فيه مغالطة قطعاً . كلّما وجدت الأنظمة نفسها في حرج ، تَمَسّكت بهذا الجهاز الآخر لمغالطة الناس في الواقع ، لأنها تفرض خطراً في مكان لا خطر فيه . إلاّ أنّني أعتقد ـ لنتفاهم في العمق ـ أنّ قضية فصل الدين عن الدولة هي أيضاً مثل الوحدة الألمانية أو الوحدة الأيطالية . إنها أيضاً مما لا يمكن نقله . لماذا؟ لأن الكنيسة تأسّست بعد الاعتراف بها ، لأسباب سياسية لا علاقة لها بالدين ، بعد أن اعترف قسطنطين في بداية القرن الرابع بالدولة كجهاز، لحرب الوثنيين. والاختصاصيون في المسيحية يرون أن المسيح كان يقول بأن مملكته في السماء، وأنّه قال أعطوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله. فأخذ قيصر ما لقيصر بطبيعة الحال ، وهو الدولة ، ولكن بعد قسطنطين قيل : «وما لله لله» يجب أن يكون إدارة . إذاً ، حكومة الله (ما لله لله) يجب أن يديرها القساوسة ، وما لقيصر يجب أن يديره قيصر . فهم يقولون أن أصل الازدواجية يأتي من «أعطوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله» . إذاً ، لا بدّ من قيام إدارة لتبين ما هو لله لتعطيه لله . بعد ذلك ، وقع نزاع على السلطة بين الكنيسة والدولة ، وهو نزاعٌ بمراحل ، ومن مراحله الأساسية في البداية بعد أن جاء القديس امبروزيوس» وقال أن الامبراطور هو واحد من الرعايا ، مذنب كجميع المذنبين ، وعليه أن يعترف بالذنب أمام القسيس . ثم بعد ذلك جاء القديس «أوغسطين» الذي تكلم على مدينة الله ومدينة الهوى ، مدينة الشيطان . ثم بعد ذلك جاء الذين أسسوا

الاغوسطينية الجديدة ، يقولون بأن مدينة الله هي المدينة التي تحت سلطة الكنيسة ، ومدينة الشيطان هي الخارجة على الدّين . وبذلك تأسست قاعدة لاستيلاء الكنيسة على الدولة ، باعتبار أنّ كنيسة الله هي التي يجب أن تكون . ثم جاءت قضية السّيفين مع القديس «برنار» وهو الذي قال بأن المسيح كان له سيفان : سيف ملطّخ بالدماء ، لا يمكن أن يستعمله هو ، وسيف نظيفٌ هو السيف الروحي . فهو يحتفظ بالسيف الروحي أي السلطة الروحية ، ولكنه يفوّض السيف الدموي للأمبراطور . فالامبراطور إذاً ، يحكم بتفويض فقط من الكنيسة . ثم جاءت قضية التّتويج ، فتكريس الامبراطور لا بد أن يكونَ بأن يضع البابا التاج على رأس الأمبراطور . ثم تطورت القضية فقيل إن من وضع التاج على رأس الأمبراطور له سلطة في أن يزيلّه متى شاء . فتأسّست ، إذاً ، سلطة الكنيسة على الدولة ، ودخلت الدولة في صراعٍ ضدّ الكنيسة . ثم قامت الملكية ضد الكنيسة ، ونعرف بعض الصفحات المأساوية عند الملوك الذين طردتهم الكنيسة وحاولت أن تثير النار تحت أقدامهم . لقد انتصرت الملكية مبدئياً على الكنيسة بالتدريج ، ولكنه انتصار جزئي أدّى في الأخير لانبثاق فكر أوروبيّ حاول أن يعرف لماذا النزاع بين الكنيسة والملكية ، ما هي حقوق البابا : وما هي حقوق الملك ، ثم ما هي حقوق الإقطاعي . وأدّى ذلك إلى التمييز الكافي والكامل بين حقوق الرجل الروحي ، وحقوق الملك الذي يحكم البلاد ، حتى أصبحت الكنيسة تستولي على ضمائر الناس ووجداناتهم وفي الوقت نفسه تسيطر على أجسامهم عن طريق سيطرتها على الدولة . جاء إذاً التّيار الفكري الذي حقّق الثورة التي هي الفصل بين عهدين، وإن كانت في الظاهر تبدو كتطور يؤدّي إلى لحظة الغليان . ولكن الذي يهمّ هو أنّ حالة الغليان تتناقض مع حالة البرودة ، وهذا ما نسمّيه ثورة . فالفكر الأوروبي إذاً ، هيّأ الثّورة البورجوازية . وقد أدّى هذا ، مع التطوّر المادّي التّاريخي ، إلى انفجار الثورة في أمريكا ، ثم الثورة الفرنسية .

لقد انفجرت هذه الثورة في عقول الناس قبل أن تنفجر في امريكا أو تنفجر في سنة ١٧٨٩ . فنحن لا يمكن أن نخرج من مرحلة التعدد والفوضى إلا إذا كان لدينا نموذجٌ كامل ، وذو مصداقية .

أوروبا قبل أن تثور، كان لديها منظور فكريٌ أو سَندٌ ثقافي ، يعطيها بديلاً صحيحاً وذا مصداقية . جاءت الثورة الفرنسية، فأعلنت عن فصل هذا البناء الذي يُسمّى الكنيسة وأعلن أن المسيحي هو مسيحيّ ، فيما بينه وبين ربه ، والكنيسة لا علاقة لها بشؤون الدنيا . والملكية كذلك أعطوها حدوداً ، وفي الأخير برهنت الظروف التاريخية على أنها لا تستطيع

أن تنفذ تلك الحدود ، فسقطت وتأسس الحكم الشوري ، أو الحكم الجمهوري على أنقاض الملكية . أما نحن فليس عندنا في الإسلام رجال دين ، ولا أشخاص يمكن أن يتحكّموا في ضمير شخص، ولا تعميد شخص. هذا ليس لدينا. وهو ما يظهر أنه دفع ماسينيون ليكتب في بعض الأحيان ويقول بأن الإسلام هو دين علماني. في الإسلام هذا غير موجود ، ولا يقبل التطبيق ، لأنه ليس هناك سلطة رجال الدين ، نظرياً تكونت الآن عندنا سلطة رجال الدين ، وهو شيء أجنبي على الإسلام . فأيّ مسلم هو مساوٍ للآخر . يبقى الإطار العام الذي هو إطار الانتساب للإسلام ، والإنتساب لمبادئه ، وهو عمل شخصيّ . فما يمكن أن يُسمّى بفصل الكنيسة عن الدولة ، أو فصل الدّولة عن الإسلام ، لا ينطبق على تاريخ الإسلام . وهنا أُلحُّ كثيراً على قضيّة التأويلات ، لأنّ لكل واحدٍ تأويلاً . أن أفهم نصّاً مقدساً ، أي القرآن ، معناه أني أؤوله ، وليس لي طريق آخر غير التأويل . وتأويلي أنا قد لا يتّفق مع تأويلك أنت ، أو تأويل آخر ، لأن فهم الشيء هو ترجمته لإحساسات الشخص وملكاته . هنا ، نعود إلى أصل الدولة ، وأظن أنّ في أصل الدولة تُوجد المشاكل ، وهناك الحلول في الوقت نفسه . إن الإسلام لا يوعز بشكل جمهوري ، أو ملكيّ ، أو غيرهما . إنّه يوعز بجملةٍ من المبادىء العامة الأخلاقية .

الإسلام يتمثل في تعاقدٍ قانوني ، ليس هو العقد الاجتماعي مثل «جان جاك رسو» بل هو تعاقد قانوني يُسمّى بالبيعة . ومعناها هو أنّ أشخاصاً يختارون بحريّة تامة واحداً منهم . أتكلم مثاليًا ، نظريًا ، ولا أتكلم على الواقع في الإسلام . فالشخص يتم اختياره بحريّة تامّة . بل ليس ضرورياً أن يكون قُرشيًا . الإسلام لا يقول هذا الشخص هو رئيسكم . كلُّ واحد يُمكن أن يُنتخب . فالانتخاب إذن مسألة أساسية . والشيعة التي تقول بشخصٍ معين من قبل الله تقولُ بنوعٍ من الثيوقراطية . أما المذاهب الأخرى ففيها حرية الشخص المنتخب . انتخب أولاً أبو بكر الصديق بإجماع ، وكانت خلافته صحيحة ، ثم انتخب عمر بن الخطاب بالترجيح ، أي انتخب من قبل جماعة قليلة مع بعض الخلافات . وعمر بن الخطاب أوعز بستة أشخاص لإنتخاب واحدٍ منهم ، وإذا تساوى ثلاثة وثلاثة فليكن ابن عمر بن الخطاب ملكاً . بعد هذا جاء النزاع بين عليٍّ ومعاوية ، وانتهى بتغيير قاعدة الحكم الإسلامي ، والحضارة الإسلامية ، والثقافة الإسلامية ، والأخلاق، وكل شيء . إن العيوب التي وقعت هي أنه بدأ منذ الأمويين ، يحدث في الفلسفة الإسلامية ، والتصور الإسلامي ما ليس منهما ، أي المثال ، النموذج البيزنطيّ ، القائل بأن المسيح والملك شيءٌ واحد ، وأن رجال الدين كلهم في خدمة الملك ، مع فروق وتفاوت

وتناقضات طبقية خلقت نوعاً من المتملقين للسلطة التي أصبح الكل في الأخير يتملّق لها ، سواء كان مفكّراً أو فقيهاً . . .

من هنا تكوّن عندنا إرثٌ ضخم جدًّا يمتدّ على مدى ١٤ قرناً ، ولا يمكن أن يقبل نهائياً . أعتقد أننا يمكن أن نعطي ترجمةً أخرى لتقاليدنا السياسية ، هي خارج التقاليد التي أخذناها منذ ١٤ قرناً . وأقول هذا ، لأنه يظهر لي أنّ هذه الطريق هي أقرب للتطور الحقيقي ، وهي طريق واعدة تفتح إمكاناتٍ كثيرة جداً من غير أن تقحم أنفسنا في نزاعات تافهة، قد تكون مأساويّة . فمنذ أربعة عشر قرن. أي منذ الحرب بين عليّ ومعاوية، لم يقل أحد من نزهاء المسلمين، حتى في التاريخ، بأن الحكم الإسلامي حكمٌ نزيه . فهو حكم السيطرة ، والقوة، وهو عكس المسائل التي كانت في العهد الأول للإسلام . فالحكم صبَغ كلّ الحياة الاجتماعية ، والفكرية ، والقيم الأخلاقية ، بالصبغة التي هي في اتجاه الحكم أي أنه أعطى طابعاً دينياً وأصبحنا ملزمين الآن أكثر من الماضي بكلّ ما جرى في العالم الإسلامي الذي هو خاضع لعوامل تاريخية مختلفة وبالأفكار كلها التي هي أفكار محلية في الحقيقة ، في الفقه أو التشريع . . . ولكن الكلّ عممناه كأشياء مقدسة ، مثلها مثل القرآن . . . إذن الخروج من المأزق الذي وقعنا فيه منذ ١٤ قرناً من الحكم الفاسد يجعلنا نعود إلى المنابع الأولى بفكرٍ حرّ وبمقتضيات العصر الذي نعيش فيه . ولينطلق فكرنا من أسس أخرى جديدة ، لأن الترجمة التاريخية للإسلام في ١٤ قرناً ليست هي الترجمة الوحيدة ، ولكنها واحدة من الترجمات الممكنة . نحن إذاً نأخذها كترجمة من الترجمات الممكنة . هل أنا ملزم بكل ما جرى في الجزيرة العربية في القرن الثاني أو الثالث؟ أقول : لا . هناك مسائل في المعاملات، والفقه ، والأخلاق ، تتأثر بالشروط المحلية . مثلاً ، هناك عمل أهل المغرب في المعاملات يتناقض مع كثير من المسائل الفقهية خارج المغرب ، وهو ما دونوه كممارسات مسموح بها هنا ، وأصبحت جزءاً من الفقه ، ولكنها خاصة بالمغرب . هناك عمل أهل الأندلس الذين كانت لهم آراء وأفكار ناتجة عن وسطهم ، متناقضة مع أعمال أهل المشرق . وهكذا عندما نجد ١٤ قرناً جميعها زاحفة علينا نحس بالاختناق فهي نتيجة أنظمة حكم ليست بمثاليّة ، بل لا يمكن أن يؤيدها الإسلام في كثير من الأشياء ، لأن هناك علاقات قوة ، وعلاقات أخلاقية ، لا يقرها الإسلام . ونأتي نحن الآن في الحالة الحاضرة ، ويدعي أحدنا أننا ملزمون بكل ما كان . سيكون هناك تناقض .

ولئن كانت القضية موضوعة بشكل قطيعة أو قلب ، فمعناه أنّ الموقف الذي نحدده هو موقف بالنسبة لشيء ما . وهذا ضعف ، لأن الموقف الذي نحدده سيكون موقف رد فعل . أما إذا رأينا أن المشكلة المطروحة الآن علينا جميعاً هي كيف يمكن لا أن نعايش فقط حضارة عصرية ، ولكن كيف أن نصبح نحن أيضاً ذوي حضارة عصرية منبعثة من إحساسنا؟ فهنا يختلف الوضع . إذن المسألة إما أن نوضع على أساس أننا في حالة رد فعل ، وإما أن توضع على أساس أننا أمام رسالة . يبقى إذا كانت حالة رَدّ فعل فلا أظن أن ردود الفعل من هذه الناحية تؤدّي إلى عمل طويل الأمد لأن رد الفعل سيثير رد فعل مناوىء ، وهكذا ، في قضية استراتيجية حيوية ، يضيع الموضوع ، ويبقى النزاع حول الموضوع ، لأننا نعيش كأمة ، والمثقف لا يمكنه أن يفكر متعزلاً في برجه العاجي ولكن كجزء من المجموعة التي هو جزء منها على كلّ حال . ولذلك أقترح كمنهاجية أنني أفكر باستقلال عن ردود الفعل ، وإنطلاقاً مما هو واقع أمامي ، ثم أحاول في الوقت نفسه أن أجد الرباط الذي يشدّ المسائل الموضوعية المفروضة علينا ، وعلى كياننا كمجموعة حضارية متميّزة . ولهذا أقول بأن قضية العثور أولاً على المحاور الأساسية التي يمكن أن ننطلق منها لبناء مجموعة فكرية تكون نواة ، أو دعامة لحضارة متميزة إنّما تفرض أننا ننظر للواقع بمسؤولية ، ثم علينا بعد ذلك أن نحاول الربط ، لأننا نحمل مع ذلك تاريخاً آخر معنا . لو ولدنا جميعاً في اليوم نفسه، لما طرحت، ربّما، أية مشكلة. سنبتدىء تاريخ آدم انطلاقاً منا . ولكننا نجرّ وراءنا خلفيات كبيرة جداً ولا بدّ أن نعايشها ، ولا بد أن نحدّد الخسارة في معايشتنا إيّاها ، ولا بد في الوقت نفسه من أن نبحث عن النّقاط التي يمكن أن نربح في المسير بها عوض أن نتخلى عنها.

وأنا هنا لا أتحدث عن تحديد موقف انطلاقاً من ردّ فعل . فأنا لا أقول بردود الفعل ، بل بالبناء . يجب انجاز الخط الذي يسمح لنا بتفجير عبقريتنا كمجموعة تاريخية في المسيرة، وعند ذلك يقع الفرز .

ـ ٩ ـ

يظهر لي أولاً وقبل كل شيء أنّ علينا أن نتفق على نقطة أساسية وهي أنّ هناك ثقافة بدون نعت . وهناك الثقافة الماركسية أو الثقافة المغربية أو الثقافة الأمريكية أو الثقافة الفرويدية . فهذه في الحقيقة ليست ثقافات ، ولكنها أنواع ومُخصّصات للثقافة . والنتيجة

هي أنه ليس هناك حقائق كثيرة ، ولكن هناك أوجُه نظر متعدّدة للحقائق أو انطباعات عن هذه الحقائق . بتعبير آخر ، هناك ثقافة واحدة تتلوّن بالأحمر ، أو الأخضر أو الأزرق ولكنها دائماً هي الثقافة نفسها، وهي خاصية الإنسان : هي ذاكرته ، وهي ملكته التحليلية ، وهي إرادته . فالكل تجمعه كلمة ثقافة . نأخذ من الثقافة أنها وقبل كل شيء حصيلة حرية الإنسان ونتاجها. والثقافة كيفما كان النّظر، أو اللون الذي تأخذه هي حصيلة حرية الفرد ونتيجتها . وفي الوقت نفسه هي وسيلة لهذه الحرية . فهي إذن نتيجة ووسيلة ، بمعنى ان الفرد لا يمكنه أن يتحرر إلا إذا تحرر فكرياً وثقافياً ، ولا يمكنه أن يتحرر ثقافياً وفكرياً إلا إذا تحرّر هو ذاته . فهي الإثنان معاً . بعد هذا نرى أنّ الثقافة شيء أكثر من المعرفة ، لأنّ المعرفة هي من أبرز وسائل الثقافة ، ولكنها ليست هي الكلمة المرادفة للثقافة . فهذه الملكة التي يحصل عليها الفرد ويتصرّف بواسطتها في المعارف ، ويجمع بينها أو يفرّق . . . هذه في الحقيقة هي التي تُسمّى الثقافة ، فالمعرفة نفسها هي أداةٌ من أدواتها ، أيُّ نوع من المعرفة ، ويظهر لي أنه لا يمكن أن نَنحدرَ بالمثقّف إلى درجة أن نقولَ إنه مثقف فيزيائي أو مثقف هيكلي ، ولكن المثقّف ، بصفة عامة ، هو الشخص الذي له ملَكةُ تقييم الأشياء ، تقييماً صحيحاً . أولاً ، وقبل كل شيء ، نتيجة لكمية من المعلومات ، نتيجة لحريته ، لتجربته الشخصية . . . فهو إذا حكَم أو حلّل يهتدي للجانب القويم (والقويم هذه نفسها كلمةُ لغز ، فالاستقامة بالنسبة إلى ماذا؟) ولكن المثقّف يحدد نقاط معاييره ، لأننا عندما نقول مثلاً هذا خط مستقيم ، فهو مستقيم بالنسبة لماذا؟ إذن من المفروض أن الثقافة تنبني على نقطة ما ، نقطة ارتكاز ما ، يتحدّد بها المستقيم والمعوج ، اليمين واليسار . المثقف بمفرده أو في مجموعة أمته ، هو الذي يملك هذه النقطة لتحديد موقعه . ولا يمكن أن تكون الوسيلة الوحيدة للثقافة هي الوسائل المنهجية للمعرفة، إذا عنينا بالوسائل المنهجية مثلاً المنطق ، أو الجدلية ، أو المختبريات . . . لا نجد أنفسنا أمام وسيلة حقيقية للثقافة . فالثقافة هي هذه الملكة الداخلية للإنسان ، التي تفجّر كلّ ملكاته العقلانية أو اللاّعقلانية ، أي كلّ الملكات التي تحاول أن تفجّر شعور الإنسان بجميع مكامنه وجميع جوانبه الخفية والظاهرة . فالمثقف على هذا النحو خلاّق، لأن عمل الثقافة هو عملُ خلق ، وحتى حين يوسّع الإنسان معرفته ، فهو عمل خلق مستمر . والمثقف ، نتيجةً لهذا ، شاهدٌ على نفسه وعلى الأشياء . ومن ثم فالشاهد لا بدّ من أن يعرف المشهود فيه . لذلك فإن المثقف ليس شاهداً فقط ، ولكنه أيضاً توتّر حيويّ . ليست هناك معرفة محفوظة مرّةً واحدة ، ولكنْ هناك توتّر داخليٌّ مستمر ، هو الذي يسمح للإنسان بأن يكون شاهداً مستمراً . وهذا مبني على

التتبع ، والتكيّف مع الحقائق المتغيّرة باستمرارٍ أيضاً . فليس هناك شيء ثابت بصفة نهائية . نحن في عالم النسبي ، لا في عالم المطلق . ولكل مثقفٍ أن يبتكر وسيلة صلته بالمطلق الذي هو عملٌ لا يقبل النّقل عن آخر . ولكن في ما يتعلّق بالمعطيات العامة للثقافة، يتعامل الفرد مع النسبيّ ، أي مع الحركة المستمرّة ، أي أنه فيما يكونُ شاهداً على نفسه ، يكون شاهداً على الأشياء ، ومن هنا يكون التوتّر المستمر والمرونة المستمرة لمتابعة حركة الأشياء التي هي في تغيّر مستمر . إنّ المثقف لا يمكن أن يكون إلا في مجتمعه وانطلاقاً من فرديّته وذاته . فالمجتمع يصبُّ فيه وهو يصب أيضاً في المجتمع ، وهذا من لوازم الثقافة الصحيحة . لذلك فإنّ المثقف المنعزل ، بصفة نهائية ، هو في الحقيقة مثقف مبتور .

فالمثقف لا ينعزل عن المجموعة التي يعيش فيها . إنه يندمج فيها داخلياً ، ويعمق ، ليخلق في داخلها ، وليكون شاهداً على نفسه فيها وعليها أيضاً . والثقافة لا تقبل الازدواجية أي أن أعتقدَ بشيءٍ ، وأقول بأشياء أخرى . فصدق المثقف أيضاً جزء من ثقافته . والمثقف الكاذب يفقد صفة مثقف . إنّ المراوغ أو الانتهازي في سلوكه الثقافي أو في سلوكه الاجتماعي ، يفقد قيمته كشاهد ، وقيمته كشخص قابل لأن يلاحظ ، ويعيش التوتّرات الداخلية في نفسه وفي الأشياء. ما موقفه من الدولة؟ من السلطة المنظمة؟ لا أعتقد أنه موقف ميكانيكي ، ولا يمكن أن نتصور المثقف في حالة رد فعل فقط . قد يصطدم المثقف ، وكثيراً ما يصطدم مع الحكم القائم ، مع البنية المنظمة السلطوية ، لكنه اصطدام السلطة بالمثقف ، لا اصطدام المثقف بالسلطة . السلطة قد تصطدم بالمثقف وإذّاك يبدو المثقف معارضاً ، وهو في الحقيقة أكثر من معارض ، لأن السلطة هي التي ارتطمت به ، وليس هو الذي ارتطمَ بالسلطة ، لأنه يصدر عن شهادة حقيقية ، وعن استقلالٍ تام عن الخارج . إن المثقف قد يصطدم بالسلطة، كما يصطدم بالمجتمع ، لأنه كشاهد صدق ، لا يكيّف شهادته حسب أغراض الغير ، ليقول سأستفز هذا، أو سأصطدم به لمجرد الاصطدام، أو سأجاريه أو سأداريه حتى لا أصطدم به. فالمثقف قد يصطدم به المجتمع، أو السلطة المنظمة، ولكنه في الواقع شهادة مستمرة ، شهادة صدق . يبقى مع ذلك : هل يمكن للمثقف ـ وهذه نقطة يظهر لي أنها أساسية وشغلت كثيراً من الناس ـ أن يجري على مبدأ الفن للفن ، أو الحقيقة للحقيقة؟ تقديس الحقيقة مسألة أساسية ، ولكننا نحن في عالم النسبي ، كما أشرت ، لا في عالم الحقائق المطلقة . فلا بد أن نتخذ موقفاً لأننا إذا كنا نخلص للحقيقة ، فنحن مضطرون لأن نوجه

الحقيقة . وبدون توجيهها نظلّ محاصرين وتائهين . إذ لا بد من توجيه الحقيقة وجهة ما . والمثقف المخلص الصادق ، هو الذي يوجه الحقيقة باستمرار لمصلحة الحقيقة فقط . لنأخذ مثلاً . في بلدٍ مختلف يوجد، نظرياً، نوعان من المثقفين: مثقف يجري على مبدأ الفن للفن مثلاً ، الحقيقة للحقيقة ، ويبقى في برج عاجي يتعم بنوع من السكونيّة الداخلية التي تعزله عما ليس هو منه . وهذا مثقف سيء النية ، بالمعنى العقلي للكلمة لأنه يقف موقفاً يشوّه جميع الأشياء أمامه ، ويزيف علاقاته بغيره . ولذلك فمبدأ الفن للفن أو الحقيقة للحقيقة لا يمكن أن يعيش عليها مثقف يتحمل مسؤولية ثقافته . وهناك المثقف الذي هو بمثابة مصباح ، يضيء الجوانب التي فيها ظلام . إنه تدعيم لإرادة الآخرين الذين لم يواتهم حظٌ في أن يكونوا في القوة نفسها التي للمثقف، وفي الوقت نفسه هو جماع للآراء المبعثرة. وهكذا في نظري لا يمكن أن تكون غاية الثقافة في نفسها. كما أنّ الفن لا يمكن أن يكون فناً لنفسه . وهذا لا يعني تسخير الثقافة أو الفن ، فأنا أرفض تماماً ، التسخير لأن كل تسخير يلغي الثقافة ، كما أن كل تسخير سيلغي الفن . ولكن لا أتصور ثقافة خارج التاريخ . فكلٍ ثقافة هي فاعلة ومنفعلة بشروط التاريخ الشروط الموضوعية والذاتية لمجتمع ما وللفرد أيضاً . من هنا فالثقافة لا يمكن أن تكون إلا ثقافة مناضلة لأن الشهادة التي يؤدّيها المثقف والتوجيه الذي يوجه إليه هما أعمال ملتزمة بالحقيقة وملتزمة بالقوة الحيوية للشخص المثقف. فلا يمكن أن يخون ، ولا أن يعبث بها ، ولا أن يوجهها توجيهاً سيء النية .

ثم إنّ الفرد المثقف أو أي فرد ، لا يمكن أن ينعزل كوحدة عن مجتمعه، ولا عن ظروفه الخارجية . ولذلك لا نستطيع أن ننظر إلى الفرد كتجريد . فالفرد هو في وضعٍ تاريخي ما في مجتمعه ، هو كما يقال داخل التاريخ لا خارج التاريخ . ومن ثم فليس هناك مثقف لا ينفعل بظروفه الخاصة وبحالة ما هو عليه في المجتمع. من هنا، إذا أخذنا مثلاً واحداً من المثقفين من سكان مدن الصّفيح ، ومثقفاً من المترفين في المجتمع ، فنحن نستطيع أن نقول بأن الطرفين يصدران عن ظروف عامة واحدة . فلا بد أن كل واحد يعكس كثيراً من الحقائق التي هي جزء من شخصه . ومن هنا لا يمكن أن نسلم بأن المثقف يكفي أن يتكلم عن الثقافة ، ليصبح تجربة نفسية ، ويستطيع أن يكون الشاهد المؤهل ، لأن يكون الشاهد العدل على المجتمع ، أي أن الأشخاص الذي يُعدّون مترفين في المجتمع ، لا يمكن أن يكونوا شهود صدق على الذين هم ضحايا في ذلك المجتمع . . . الشهادة ـ إما أن تكون صادقة ، وإمّا أن تكون متأثرة ، أو منفعلة بجهةٍ ما . وهذا لا يُنقص مطلقاً من قيمة شهادة شخص لم تنصب له أبْواق بعد ذلك . لأن العمل يبقى عملاً داخلياً .

أما تنصيب الأبواق لواحد وإسكات الآخر فهذه عملية سياسية خارجة على الاعتبارات الثقافية .

وأريد أن أشير هنا إلى أننا أمام شخصين متعبين : الشخص الذي أتعبه الظلم والجبروت الذي يباشره على قطره . والشخص الآخر الذي أتعبه أن يكون مظلوماً وأن يتحمل الظلم . فرغم التنافر بين المعسكرين المتعبين ، فهما يرجعان إلى شيء واحد . من كثرة الظلم والتعسّف تعب المتعسفون . ومن كثرة الظلم والتعسف تعب المظلومون كذلك . فنحن أمام عالم ضحاياه وجزاروه الآن جميعاً متعبون . ولذلك فإنّ هذه الإحساسات بعدم الثقة بالمشروع القومي ، أو عدم الثقة بإمكان إصلاح الأوضاع العربية ، كلها نتيجة عواطف الارهاق الذي لا يسمح للشخص أن يتصور أشياء أخرى إلّا ما يرى . بينما التناقض الأساسي هنا ـ شكلياً ـ هو في أننا عندما نتحدث عن المشروع الوحدوي ، ونتحدث عن تحرير المجتمع العربي ، نتحدث عن شباب جديد . والشّباب الجديد لا يمكن أن يتحمل مسؤولية أناسٍ متعبين . ومن ثم ، فأعود إلى المختبر . المختبر هو الذي يجب أن تنطلق منه روح الشباب ، شباب الأمة العربية ، شباب الجماهير التي هي رازحةً الآن تحت الظلم والتعسفات . ولا يمكن للمتعبين أن يقوموا بدور الذين عليهم أن يبعثوا نَفَساً جديداً شاباً إلا على أساس نسيان ، أو جهل بعض مسائل الماضي التي تعرقل ، عندما نستحضرها . فلا يستطيع العرب مطلقاً أن يخرجوا من دائرة الحصار وهم يتذكرون نكباتهم فقط . ومن هنا فالخروج من المأزق يقتضي تجديد الشباب العربي . أيضاً ، لا يمكن للإنسان المتعب أن يخرج من الحصار وهو يزن كل حركة حتى لا تضيع . فهو يريد أن تكون الضربات في محلها تماماً ، وهذا غير ممكن ، إذ لا بدّ من روح مغامرة . ما دامت روح المغامرة ـ أتحدث عنها بصفة إيجابية ـ تجعل الإنسان يتجاوز نفسه ، فإنه يستطيع أن يغفر أخطاء ، أو يتناسى أو يجهل بعض المعرقلات . لذلك من واجب المثقّف أن يبثّ هذه الروح الجديدة ، روح الثقة بالمستقبل ، قبول المغامرة ، وعندما أقول المغامرة ، هنا ، أعني بها عملاً مضبوطاً . فهذه هي التي تخرجنا حتى من الجو النفسي الذي نتج عما نشكو منه جميعاً في البلدان العربية . كذلك أظن أنّ من الخطأ أن نصلح وضعاً كبيراً انطلاقاً من تفكير شخصي وحتى من تفكير جماعي منعزل . فلا يستطيع الفكر أن يستقيم إلا في المغامرة والنّضال . وليست هناك أية فكرة هادئة ، مترفهة ، مُوحًى بها ، تأتي لأيّ شخص كيفما كان ، كيفما كانت عبقريته ، ليقدمها ، فتحدث المعجزة في المجتمع . فالثقافة كما قلت هي جزء من النضال في المجتمع . وروح الثقافة القادرة على التحقق

هي روح شابة ومغامرة . والشباب والمغامرة والعمل لا يمكن أن تظهر إلا في الصراع ولذلك ، من هنا ، لا أستطيع أن أفصل المثقف عن التزامه ، ولا أستطيع أن أتصور أن المثقف قد يكون له التأثير إذا كان منعزلاً ، وكان يكتفي فقط ، بتقديم صور جمالية تعجب هذا أو ينتقدها ذاك . ومن ثم ، فإن الخروج من المأزق يقتضي تجديد الروح العامة التي تسيطر على المجتمعات العربية ، والتي تتلخص في تعب الفريقين ، وإرهاق الجزّارين والضحايا على السواء . والمثقّف ، في هذا المحيط ، يستطيع أن يخلق ، ويساعد في خلق الخلفية أو المنظومة الفكرية التي ترشد حركة الناس وإرادتهم وسواعدهم . ومن هنا فإن عمل المثقّف هو من صميم المجتمع وداخل المجتمع . والمثقف في دوره هذا لا يمكن أن يشبه بزعيم سياسي ، ولا بقائد معركة ، لأنه هو أكثر من ذلك . إنه مهندس لضمائر الناس وتصوراتهم ووظيفته هي أكثر من مجرد زعيم سياسي ، وأكثر من مجرد مناضل ، وأكثر من قائد فصيلة أو سارية في المعركة . قد لا يظهر عمله حيناً ، لأن عامل الزمان أيضاً ليس عاملاً أساسياً بالنسبة للمثقف . فليس هناك ما يولد كاملاً في فكر المثقف ، ويكفي أن يُلقي به إلى الناس ليصفقوا ويهتدوا . وعلى ذلك فما نتحدث عنه هو جزء من المستقبل . وثقتنا بهذا المشروع ناتج عن ثقتنا ، أو عدم ثقتنا بالمستقبل. ومن ثم فأنا لا أضع المشروع التاريخي الكبير ، الذي هو مشروع بعث أمة كلها ، أو حضارة كلها ، إزاء مشكل حكم عابر ، أو تعسّفات لا يكتب لها الخلود ، أو انهيار نفسي بالنسبة للمظلومين وضحايا التعسف الذين لا يمكنهم أن يبقوا دائماً مظلومين ، وضحايا للتعسف . وواجب المثقف هو أن يكون هذه الشرارة التي تعيد للمجموع أول شبابه . تعطيه روح المغامرة الايجابية . تريه الطريق : أي تزوده بالخلفية الضرورية التي تهندس للمستقبل حضارته .

إبراهيم المصري

لم يكن الماء رحباً لكي يتّسع للمرارة

١ - ويبة الماء.. ويبة الكهرمان

كلُّ شيءٍ كان مرةً واحدة، وإلىٰ الأبد
ثقبٌ يتسع لانهيار العالم
يحتفظ بالمثول الحانق في، قلبي،
لهذا، قمرٌ في خطاي،
يرتّل وصاياه علىٰ لصوص المرائي،
كي، لا قبور دون رخام،
تريح عليه الريحُ أتراحَها.

مرةً واحدة وإلىٰ قلبي،
شيخٌ يراقب المطر
يمشط السنين بأسنانه المتطايرة
في، فضاء صراخه
كي، دماءٌ
تبحرُ أحياناً في الفجيعة.

حججٌ من اليقطين والليلاب
تكسو السماءَ والأرض
لفروجها بوارقُ تدلقُ الظلَّ سخياً
كحبرٍ يتدلىٰ تتارجحُ قرب جثةٍ
معلقةٍ
الغرفةُ باردة، وحبيبتي لا تنام
مرةً واحدة
وإلى السرير جسدها الباسق.

تعزيةٌ أصلّي، أنافق قليلاً
تعزيةٌ للموسيقىٰ، سيلاً
خيوطه أناملي،
أغيرُ مجراه إلى كتفي
فتشرق الحماماتُ من غيبة النعاس
اذهب إلى يديك قليلاً
إلى حريقٍ
يغرق عينيك بدخوله الفضي!

الشطيرةُ من الليل ذئبةٌ زاجلة
تنعش الرماد بخطاها الخفيفة
ألفةٌ بينها والرياح، وذهابها النبيذ
تنهض من اليقين إلى غربة السؤال
وجيبُ الماء من يديها
ومن عينيها وَجْبة الكهرمان.

رغبةٌ منها في إقصاء الغريزة.. دعتني،

لا بحر متكئاً على عينيها الواسعتين
لأرى أسماكاً وقلائدَ أثرية ترسبُ في قاع الحلم
وكي ، لا حجة على البهو يفتح صدره لها
فتخرج من الجهةِ الأخرى عاريةً كمومسٍ
تطاردها شرطة الآداب ولأرى أنساقاً تحتفي ،
بانكسارها الدائم على الأنوال .

لمن أناملي تطلق موسيقاها
في بحبوحةٍ من الدفءِ والصالات المعطرة
ومن الغيب أحكي ، وطناً يسقط من شفتيَّ فأتلقاهُ
فرِحاً بروحي المترفة
وأن الصِّبا
يشقُّ رباً . . . بأ نصفين
ألتقطُ أرنباً من غابة
وأقدم فروض غيابي ، إلى الملك
ولا أنسى احتمال هيامي في ذاتي ،
كأنني الخالق أطفأ مرايا الكون على عينيه
إلى الأبد .

كلُّ شيءٍ بكون
لا أضع الأملَ في منتصف الليل
حتى يحلم الشعراء
بقيةً ممّا ترك اليأسُ لنا وتنجز الزبرجد صادقين ومصدقين
بآياتٍ تقرضها فئرانٌ
توحدت أسنانها على طولِ منشارٍ

ينجز عنقي،
هل أنت امرؤ القيس

. . . .

إليك لواؤنا وتتبعك إلى الفلاة
هل أنت علي قنديل

. . . .

تجول بنا في القاهرة، أو اي قاهرةٍ أخرى
تغوصُ في أحشائها الروافع والتراكتورات
وآلات الحفر، وفلاحةٌ تبحث عن صرّتها الضائعة.
هل أنت المتنبي،
لا
لماذا تقيمُ في الحمّى
لأنني، قابلت الفتى العربيّ في حلب
وشربنا معاً عرقاً عربياً
ولماذا تماديت في الحمّى
لأزف لكم هيبة الخجل
وأجمعكم مثنى وفرادى في شرفتي،
وادعـكم وما تدّعون.

سليطٌ ما هو كائن، حتى شهيقٍ آخر
تبتلعُ به الريحُ غابةٌ مطلقة
من زوجها الفضاء، ولحزنٍ... ما... مضى يطلقُ صفارات
إنذاره
فتهرع عرباتُ الإطفاء إلى قلبي.

إحاطةٌ بحياءٍ أخضر يكون الفيروزُ في الماء

و . . .
حرباءُ ترتدي بيانو الألوان
تضيءُ أيضاً . . .
و . . .
أمتدُّ
ذيلَ إبرةٍ يلعقُ الخيط
حياكةُ لأنفاسي، صعود الموجةِ . . . وهبوطها.

(مارس/ ابريل ١٩٨٧)

٢ ـ المرأة التي لا تشبهني

المرأةُ لا تشبهُ يدي،
وأكمل الثلاثين من القلب
فارقاً الرحيلَ بوجهي،

أكمل الثلاثين من الحلم ولم أنجزْ
احذيةً تكفني،
والمرأةُ، كثيراً، لا تشبهني.

هل خطأ الخديعة أن أموت
أن أبعث حيّاً وحيداً في قميص الآلهة

واعود غبياً لأنني أكملت الثلاثين من العشب.

لم يكن الماءُ رحباً ليتسع للمرارة
وقدماي في الأرض تجسّان الأزقّة
وربّي علىٰ حينِ تجمةٍ يقطف الليل،

هنا والعراء أواري قـروح الأبد
هنا، والمرأةُ التي لا تشبهني.

ولأنني أوجستُ فيّ أنْ أسرق الشهية
سأقيم رأسي على معتدل الطقس
وأقول لنا السماءُ صافية
فلماذا تنامون قُرْبَ أحلامكم

يا سيدي القلب اعتدل
أكملتُ الثلاثين من الموت
وآن ليَ العبور فارقاً الضجيج
بصمتي ومعي المرأةُ التي لا تشبهني.

(يوليو ١٩٨٧)

٣ ـ الشاهد

الخديعةُ من بابها
أصدقاءُ
ومرابون
كيف نكسبُ صوىً
للمسافةِ بين عينيك والفاجعةِ
أن الأصدقاءَ من الريحِ
رحيلٌ
وانحلالُ ضفيرةٍ
تحزم قلبك بالأنهار
صوبَ أن نلتقي،
وشبيهك

هنا، في، صدفةٍ من الجبل
الأحجار تنفصلُ عن يقينها
تأخذ منك ما تحب
أيها الشاهد، يا صاحب الخيبة.

الأسماءُ على المنضدة
ويعاتبك أحدهم فتصرخ فيه
العالم بدي وأقطعها
العالمُ يقينِ الحاضر وأنا الغائبُ أبداً
إلاّ عن نورسةٍ
لا تسألني، لماذا تحاسب الرّيح.

القطارُ إلى محطةٍ أخرى
ويصعد آخرون
ويهبط الّذين غافلوا فؤادي في غيابه

الذي لي، صدق لحظةٍ تؤدّي إلى دمي.

(القاهرة)

(أغسطس ١٩٨٧)

(إبراهيم المصري، شاعر شاب ينشر للمرّة الأولى).

أسامة سعيد

إلى المستقبل، أهرّب هذياني

I ـ بدء

يتبادلُ أنخابَه مع الصخور غاسلاً شحوبَ الظهيرة بعينيه
في البدء لم يكن،
وهو الآن لم يتكوّن،
ولم يحالف العرافة ليقرأ الغيب
إنه بدءٌ مفتوح على اللانهايات.
لهذا يوغلُ في الأهوال،
يتحسّس جسده دائماً،
يمزق ما يكتبُه دائماً.

II ـ جئتني أيها الموت

هل جئتني وأنت ترفُ أيُها الموت
هل غمّر كلّ هذه الوجوه،
أم لا شيء يرفُ
إلا ذبابُ المجاعة
لا شيء ينفتحُ
إلا منافذُ الجحيم.
لماذا التعبُ إرث أبديّ؟

لماذا اللغةُ لَغْوٌ أبديّ؟
جئتني باكراً أيها الموت
قبل أن أهشّمَ نفسي،
قبل أن أخرجَ من الماءِ والنارِ
إلى عافيتي
جئتني قَبْلَ أن يخرجَ الوطن
من كونه دُمْيةً في سريرِ الصحراء.

III - يأس

غداً، وربما بَعْدَ غدٍ
وربما في يومٍ لن يأتي
يصبحُ الشرْقُ دافئاً
ومن دفئه سأفرغُ قلبي
سأتركه يتحوّلُ كُرَةً من الجليد
تتدَحْرَجُ على سفوحٍ
لا تنتهي إلى قاع.
وسوف أتعلّمُ القَسْوةَ
الكتابةَ بالأنصالِ على جلود الأحياء.
سأتزنّر بالزوابع
وأطفُو مع حورياتِ الرّفضِ على المياه
وسأنفخ في صُورِ الجنون.

IV - ضياء في الفضاء

ما أَجْمَلَ مللي!
ما اجمل يأسي!
وأنا أضرب رأسي بجدار الوهم
مخترقاً حجبه،

هازّاً أغصان نهاره الغبارية
بيدين من تعب.
ما أجمل يأسي
ما أجمل مللي
عندما أخرق الناموس بقلامة ظفري،
وأقطع شعرة الصراط.
صرت أعرف طعم الأزقة،
صرت أجيد السباحة في بحر الروائح،
ويا ما قبضتُ على بردى
وقذفته في صحراء الضوء
والدوامات الجامدة.
ما أجمل مللي
ما أجمل يأسي
عندما تفتتني الريحُ
وتذروني غباراً في الغبار.

٧ ـ معنى المكان

يا أبا نواس
في معنّى المكان
أسكر أنا وأصدقائي
نخترقُ ستائر الأشياء ونتوغّلُ
حيثُ لا نعرف أين
صار بالإمكان قتْلُ الأيام. يا أبا نواس:
الشهورُ تُقْتَلُ
الأيام تُذْبَحُ
وها نحنُ نتخبط في نزيفها.

نصبُ رؤانا على الليل، يزدادُ غتْمةً،
ننتهكُ حُرْمَةَ الدنان،
نزدادُ وعياً بموتنا،
لم تعد الخَمْرَةُ مُسْكِرةً
وها هي تطوفُ خارجَ النشوة.
الليالي عرائس من الشَمْعِ يا أبا نواس
والفتى من حجر،
الفتى نسخة من أبيه،
المدى نسخة من مغاره،
هل أذهب إليك أم تأتي إليّ؟
أعدو في الباطن
كأنني أعدو في الظاهر.
أعدو في الظاهر
كأنني أعدو في الباطن.
ماذا تفعل يا أبا نواس؟
في زَمَنٍ يُذيبُ كلَّ شيءٍ في آبارهِ السوداء
في مُدُنٍ خلقها الخليفةُ على صورته؟
إذن، نلتقي يا أبا نواس،
«في مكانٍ ما، ليس بالمستبان»،

٧١ . تمثال من الكلمات

حوارُ الصقيع
يُشْعِلُ الغابةَ
وأبناء «صحراء»
يجرجرون جُثثَ الأصداء،

الثَدْيُ المُرْضِعُ يَتَفَحّمُ
وهناكَ دودةٌ تنخرُ شَجَرَة المعرفة .
كان الصَمْتُ عادلاً في توزيع الجوائز
على الفزّاعات ،
في بهو الاحتمالات الباردة .
لم يكن بيرون على المنبر
كان هناكَ تِمثالٌ منَ الكلمات
«يستمني على آلام البشر»

VII ـ سفر

في المُسْتَنْقعِ
تَتجمّعُ الأيامِ
مقطّرةً مُفْرَغَةً ،
في المستنقعِ
الذي هو جسدُكَ ، روحُكَ ،
تَكْبَرُ خيالاتُك
وعلى صهواتِها تسافر .

VIII ـ المتوسط

يسنُّ حرابَه صَمْتُ الحجر .
يغلقُ بابَه ضوءٌ ويتوسّدُ الانطفاء ،
وهو
يسرِّج الغيومَ ويحرثُ الزرقة
باذراً حبَّ الجحيم .
علّميه أيتها الحوريةُ .

دلّيه أيتها الأبعاد.
في مَعْبدٍ خَرَقَ ثيابَه
وغَرَزَ أظافره في لَحْمِ الكارثة،
دعوه يتنوَّرُ بجحيمِهِ
ولتكنْ هواجِسُهُ منارات أمامَه.
يتوحَّدُ مع الشَمْسِ يفْشَلُ
يتوحَّد مع الأشياءِ
يَتَبَلْبَلَ
إنها البَلْبَلَةُ
في مُخّ الشَرْقِ في مخاضاتِه
والمتوسط ينوء تحت ثِقَلٍ غير منظور.

١٧ ـ فيروسات الفراغ

هل نخترق كل مستغلق
أم نشرّق في الشّرق إلى غروبه
ونغرّب في الشرق إلى احتضاره؟
نتسكّع بين جثث الحروف
نبكي خَيَل أحلامنا
التي تقطر نسغها على حبات الرمل
في أتون هذه الصحراء
كوني كما أحببتك
جثة أهجم عليها أنا وطيوري الجارحة
زاوية حادة ننحشر فيها مع كل ما نسجته
العناكب حول أدمغتنا
كوني كما خلقك سادن الرمل

وحلقي جناحاً جناحاً في فضاء القفص
أنت الرعب والرغبة
والتّشفق المريب في جدار الروح
أنت كل ما يقلع الأشياء من جذورها
ويكدّسها في مواقد الصحراء
وأنت الدالية تثمر حبّاتٍ مجوفة
لفيروسات الفراغ
وأنت جنوني المتصحن المليء
بسوائل الحرق والسبك
وإرواء الظمأ إلى الموت
وهل أنت إلا فزاعة
في حقول الحلم والرغبة
أيها الزمن ـ يا زمنها ـ المليء بجثث الأيام،
أنا السمكة
التي يجففون البحر من أجلها
ويستقطبون الينابيع . . .
أرى الماء يتلون خارج الأزرق
أرى الماء يفرغ من الماء
أرى عالمي، بحري هاوية يرتق فيها
العماء فتوقه
ويستجمع قواه
وأنا أخرج من كوني سمكة
أتعدد، أسكن في كل ما يفتح شبابيكه للنور
أفكر بترويض الغيب
وتهريب الهذيان إلى المستقبل.

X ـ إلى شبح والد هملت

أيها الشَبَحُ،
أيها الشبح الحجريُّ المزروع في الحناجر،
تُلوِّنُ الزمن بموتِكَ، تُلوِّنُ الزَمَنَ بموتي.
وترسمُ الجُرْحُ فصولاً تتعرّى، موائدَ تُولِمُ الآلهة
وخمرةً تُصعِّدُ الروحَ إلى الأنين،
في دهاليزِكَ أتخبّطُ، في ممراتٍ تحرسُها الأيقونات.
في شوارعكَ يتحوّلُ الفَرَحُ إلى جُرَذٍ
ويختار المجارير.
وفيما أُعَرِّشُ على خواصر الأشياء
وأخرجُ من ورودٍ تتفتّحُ
يعتقلني صراخك
ويحيطني وَجْهُك بهالةٍ سوداء.

XI كيف

كيف أنام معك أيتها الكلمةُ
ولا فراش عندي؟
كيف أعرّيك
ولا رُكْنَ ألوذُ به؟
أعيشُ كمن يُحصي
وَقْعَ خطواتِهِ
على رصيف الأبدية.

XII ـ هل أنت الجهات؟

أتدرج في الأريج

الذي غادر الوردة وسافر إليكِ .
أكمنَ في القبلة
المسافرة من كل شيء
إليك .
أذوبَ في الماء الذي يسيل إليك .
ألبس الجسد الذي يحنّ إليك .
هل أنتِ الجهات لأهيّء رياحي ؟

XIII ـ يا ليل الأعشى في الليل

بين أن تتهدم ،
وترتفع أنقاضك جبلاً يتسور بالضباب .
بين أن تشعل نارك ،
وتنطفىء في أتون يتكشف عن مهاوٍ
يختزن فيها الجليد صقيعه .
تحتاج إلى زمنٍ غير هذا .
يلزمك قناع ترتديه في حفلة الكواكب الراقصة
وامرأةٌ من الشمع تذوب بين ذراعيك ،
وأنت تمتص الكحول من الشفاه الميتة .
وَحْدَكَ ،
ولن تكون إلا وحدك ،
في شَرْقٍ ربما وجد في توهّم الحجر ،
أو في مخيلة الصحراء .
أو ربما تشكّل في حوض جرادة
وتَرَعْرَعَ شوكاً .
هكذا تصهر بين ذراعيك كل شيء

وتتكسر كلماتك على بياض الورق
بينما يصّاعد من فوهة روحك الدخان .
فيا أيها النبيذ ،
يا نبيذ الليالي ،
أيها الجحيم الذي يفتتح مهرجانه في أقبية الرأس ،
ثمة فردوس في ليل الأنثى ونهارها الجريح .
ترتفع الأسوار حولكَ .
تتهاوى النجوم على دروبك
وكل شيء يسلمك لموته .
أترتدي الزوبعة
وتخترقُ الحجاب بالهبوب؟
أتهبط صاعقة؟
وما النفع ، ما النفع؟
يا ليل الأنثى في الليل ،
ويا نهار الأنثى في الليل ،
ويا كواكب الجسد ،
ويا أنهاره ،
على ضفافك أسفح قرابيني .

(سورية)

(أسامة سعيد ، شاعر شاب ينشر للمرّة الثانية في «مواقف»)

رضا قبيبيع، خالد الحمروني، نبراس شمام

حول التّجربة الغنائية في تونس
الأغنية البديلة

هذا النصّ الذي ننشره هنا هو بمثابة بيانٍ لمجموعة البحث الموسيقي والغنائي في قابس (الجمهورية التونسيّة)، وهو يثير قضايا، ويطرح آراء تستدعي الحوار والمناقشة. نأمل أن يكون في نشره ما يتيح ذلك، خصوصاً بين مَن يُعنون بالأغنية والموسيقى في البلاد العربيّة.

تتألف «مجموعة البحث الموسيقي بقابس» من الأشخاص التالية أسماؤهم: رضا قبيبع، خالد الحمرونيّ، نبراس شمّام، آمال الحمرونيّ، خميّس، شكري الحمروني، توحيد العزوزي، بلقاسم اليعقوبيّ.

المحور الأول:
واقع الأغنية البديلة

يتميز واقع الأغنية البديلة في هذه المرحلة في القطر التونسي بتداخل عدة عناصر وتأثير الكثير من العوامل على مسيرتها سواء بالإيجاب أو بالسلب، ويمكن تقسيم هذه الأسباب إلى عنصرين هما العوامل الذاتية والظروف الموضوعية.

I ـ العوامل الذاتية:

تكوّن العوامل الذاتية عنصراً مهمّاً لتطوير الأغنية البديلة كما يمكن أن تُمثّل في بعض الأحيان حاجزاً يعوق التطور ومواصلة الإبداع، وتنطوي هذه العوامل على العناصر التالية:

1 ـ الوحدة الفكرية والجمالية: إن تقييم التجارب الموسيقية البديلة داخل القطر التونسي يُبرز لنا أن للروابط والعلاقات داخل هذه التجارب أهمّية بالغة في التواصل والاستمرار، أو في الانحلال والاندثار. فغالباً ما تنطلق التجارب البديلة في شكل مجموعات غنائية إذ أن التجارب الفردية لا تبرز إلّا نادراً، وفي ظروف خاصة. فلا الهادي قلّة ولا حمادي العجيمي ولا محمد بحر (وهم

التجارب الفردية المعروفة) انطلقوا بمفردهم بل كانت وراءهم تجارب مجموعات ثرية ومهمّة جدّاً وهي تجارب: إيما زيغن (قلّة ـ العجيمي ـ بحر) وخماسي الموسيقى العربيـة (قلة والعجيمي) وخماسي ابن رشيق (العجيمي)، وربما يعود السبب في اندثار هذه المجموعات إلى ضعف الوحدة الفكرية والجمالية داخلها.

أ ـ **الوحدة الفكرية**: إن الوحدة الفكرية بين عناصر كل تجربة شرط أساسي وحيوي لأنها تحدد القناعة التي تمارس من أجلها المجموعة كما تحدد الدور الذي تلعبه الأغنية البـديلة. فالتجـربة الموسيقية المناضلة ليست بالتجمع الفكري ولا هي بالنقابة التي تضم عدة تيارات فيكوّن كل عنصر فيها توجهاً بذاته بل هي الاتفاق على مفهوم الأغنية البديلة وتحديد دورها والعمل على تكـريسـه. وهكذا تكوّن الوحدة الفكرية أسس الممارسة بين عناصر المجموعة بالطرق والأساليب المتفق عليها (كالمسائل المادية والتقنيّة والهواية والتفرغ والاحتراف إلخ. . .) ومع هذا فإن حرية المبدع داخل المجموعة تبقى مطلقة ومضمونة ما دامت ملتزمة بالأسس العامة وهي الوحدة الفكـرية والـوحدة الجمالية داخل المجموعة.

ب ـ **الوحدة الجمالية**: هي الإجماع على رؤية جمالية للابداع الفني وذلك من خلال الاتفاق على:

- ـ مضامين الأغاني.
- ـ الشكل الفني المختار للتعبير والإبلاغ.
- ـ الآلات المستعملة.

ويكون هذا الاتفاق كليّاً فلا يقع مثلاً اختيار أغنية لتقديمها بطريقـة الأغلبية والأقليـة، ولكن ضبط الوحدة الجمالية مرتبط إلى حدّ كبير بالتكوين والممارسة الموسيقية فلا يمكن لعناصر مختلفة في تكوينها وممارستها الموسيقية أن تلتقي داخـل عمل إبداعي دون أن تتفق على رؤية جمـالية للإبداع والإيصال. فكل فرد ـ كما قلنا سابقاً ـ متأثّر بما هو مخزون لديه ويسْعى جاهداً في أعماله إلى إبرازه مما يخلق بعض التضارب داخل التجربة الواحدة، ومن هنا فإن الوحدة الجمالية تساعد على توظيف مختلف المهارات والأنماط الموسيقية وتُضفي طرافة على أعمال المجمـوعة البـديلة التي تتمكن بهذه الطريقة من إثراء تجربتها وتدعيم قدرتها على الإيصال إلى الجماهير.

فالوحدة الفكرية والوحدة الجمالية إذن تمثلان القلب النابض لوجود التجربة البديلة واستمرارها ونجاحها سواء كانت جماعية أو فردية. فارتباطهما عضوي ومتداخل والتفريق بينهما أو التركيز على إحداهما فقط هو هروب من العطاء بتستر. فتناقض الرؤى الفكرية والجمالية داخل التجربة البـديلة الواحدة أو انعدام الوحدتين الفكرية والجماليـة يفقد هـذه التجربـة جديتها وقدرتها على العطاء

والاستمرار. وإن وجدت هذه التناقضات داخل التجربة الواحدة يكون الحل الأفضل أن تنقسم التجارب ويواصل كلٌ تجربته الخاصّة برؤاه المتميزة حتى لا يكون الإبداع مشوّهاً.

2 ـ **التكوين والممارسة الموسيقية**: إن الاهتمام بأي عمل أو نشاط فكري أو يدوي أو إبداعي يتطلب من القائم به حدّاً أدنى من المعرفة الضّرورية والدراية بذلك العمل. وينطبق ذلك تماماً على الموسيقى البديلة التي تفرض على من يريد تعاطيها شروطاً دُنْيا. وبما أنّ العمل الإبداعي الموسيقي هو تفاعل عدة عناصر فإنّ التخصّص والتكوين والمعرفة تؤدي جميعها إلى تكامل الأدوار بين الملحن والعازف والمنشد (حتى وإن كان القائم بكل هذه الأدوار فرداً واحداً) فلا يكون بالضرورة العازف الماهر لآلة العود قارئاً ممتازاً «للنوتة»، وليس إجبارياً أن تكون للملحن شهادات في الموسيقى أو أن يكون للمنشد تكوينٌ أكاديميّ، بل إن العزف الممتاز ينبع من الممارسة الدائمة والجدية كما أن التلحين الجيّد يتطلب تمكّناً من النّغمات والمقامات وتمازُجها كما أن الإنشاد المُستساغ يحتّم صوتاً مرتكزاً يؤدي الألحان بطريقة سليمة دون نشازات.

هذه هي إذن المقوّمات الدّنيا لتعاطي الموسيقى البديلة ولكل تجربة تريد لنفسها المزيد من التعمق في البحث عن أشكال جديدة للتعبير الغنائي والتطور في استعمال النظريات والتقنيات الموسيقية أن تضم داخلها طاقات متكونة تكويناً أكاديمياً نظرياً، قادرة على مسايرة التطور الموسيقي. فالتكوين الموسيقي إذن للفنانين الملتزمين بقضايا الجماهير يلعب دوراً مهمّاً في مواصلة النشاط والإبداع، ولكنه من التجني على التجارب البديلة أن نطالبها بمستوى نظري وأكاديمي راقٍ للقيام بنشاطها، وذلك ما يحاول الكثيرون وضعه كشرط أساسي للاعتراف بالأعمال البديلة. أما الممارسة الموسيقية فهي التدريب المتواصل والسماع الجيّد الذي ينمّي الموروث الأذني والقدرة على التمييز والارتقاء بذوق الفنان ويكون ذلك ذاته نوعاً من التكوين الموسيقي بالممارسة. فتفاعل هذين العنصرين (التكوين والممارسة) داخل التجارب البديلة ضروريٌّ وحتميٌّ لتواصل العمل الإبداعي. وهكذا اعتمدت كلّ من مجموعة البحث الموسيقي وفرقة الكرامة وأولاد المناجم ومحمد بَحَر في نشاطها هذه الطريقة وهي المزج بين التكوين الموسيقي النظري والممارسة الابداعية المتواصلة. فإبداع اللحن الموسيقي لم يكن ولن يكون مصدره الشهادات العلميّة ولا التكوين الأكاديمي، وهي إدعاءات خبيثة غايتها تحطيم كلّ عملٍ إبداعي خارج عن السائد، وكل عمل لا يكون مرجعه شيطاناً أو وحياً أو برقاً سماوياً أو قوة خفيّة وما شابه ذلك من أساطير وخرافات أفاضت في وصفها وبيان تأثيرها أيْضاً نظرية الإلهام والعبقرية (روسو، هيغو، جون بول ريتشارد، دوديه، برقسون) باعتبار الإلهام الفني يحدث فجأة كأنه صدمة بلا مقدمات ولا وعي. وعلى اختلاف ذلك يرجع العمل الإبداعي إلى تفاعل وتداخل العناصر الرئيسية في الذات المبدعة المتكونة من العقل والنفس والحواس والعناصر الموضوعية المتكونة من الأبعاد الاجتماعية

والتاريخية ومن كل ما هو خارج الـذات من طبيعة جمـالية أو مـواد أو أدوات توجـد وجوداً واقعيـاً خارجياً. وهكذا يكون الموسيقي الملتزم بقضايا شعبه ذا قدرة على توظيف المخزون والمـوروث السـمعي لديه بتفاعل مع ما يحيط به في المجتمع والطبيعة.

لذلك فنحن نرفض الشروط التعجيزية والأطروحات المتعالية المتكبرة التي تفرض على الفنان المناضل الملتزم بقضايا الجماهير أن يكون أستاذاً في الموسيقى أو مختاراً من الفرق السنفونية.

3 ـ **الهواية والتفرغ**: يمثل هذا العامل أصعب المعادلات التي تـواجه التجـارب البديلة في القطر التونسي. فالمجموعات المتكونة أغلبها من تلامذة وطلبة وعاملين بمختلف القطاعات تجد نفسـها تمارس وتقوم بعملها الإبداعي في إطار الهواية التامة. والهواية هنا لا نقصد بها القيام بالشيء على سبيل التسلية وإضاعة الوقت بل الهواية هي عـدم التفرغ الجزئي أو الكلي لتعاطي النشـاط الموسيقي، ممّا يضع عدة صعوبات أمام مختلف العناصر للتدريب والتثقيف المـوسيقي والإبداع والخلق والتنقل وإقامة العروض... إلخ.

فالتفرغ للنشاط الموسيقي يمكّن من العمل المتواصل ويعطي نتائج إيجابية على غرار تجربة الشيخ إمام ومارسيل خليفة. ولا نقصد بالتفرغ الاحتراف الفني (بالمعنى السائد) الذي يعني ربط الإبداع والإنتاج مباشرةً بالدخل مما يؤدي إلى المتـاجرة بـالفنّ والاهتمام بـالجانب المـادّي على حساب الجوانب الأخرى وإدخاله في دوامة العرض والطلب.

وعموماً، فإن ممارسة الفن على طريق الهواية لا يتعارض بَتاتاً مع التفرغ واقتصار النشاط على ممارسة المـوسيقى البديلة داخـل أطرٍ ومـنظمات تـرعى هذا النـوع من الموسيقى. والتفـرغ هو الاستماع المتواصل والبحث الميداني والكتابة والتدوين والتلحين والتمرين، بحيث يصبح العمل الموسيقي هو النشاط الرئيسي. أما اليوم فإن الواقع متعب جداً ويقف حاجزاً أمام تطوّر النشـاط. ففي أحسن الحالات تتمكن مجموعتنا من التمرن على الإنتاج الجديـد في ظروف صعبـة جداً لا داعي لذكرها هنا. فالبعد الجغرافي بين أفراد المجموعة وظروف العمل الخصـوصية لكـل واحد داخلها والتزاماته المختلفة تجعل النشاط متقطعاً ورهين برمجة مدققة ومعقدة في آن واحد.

لهذا يكون التفرغ حلاً مناسباً للبحث الميداني والدرس العميق لتراث شعبنا والتنقل والتدوين وكل ما يتطلبه العمل المركز والعلمي. أما الاحتراف والارتزاق من الأغنية البديلة فهـو ضرب من المتاجرة والسعي وراء الربح الأكثر وهذا مـا يفقد الفن الـذي تناضـل من أجله مصداقيتـه ويفقده دوره.

هذه هي حسب تقديرنا أهم العـوامل الـذاتية المؤثـرة على سير التجـارب البديلة في القـطر التونسي ولكن نجد بجانبها عوامل موضوعية مختلفة تؤثر بدورها بدرجات متفاوتة.

II ـ العوامل الموضوعية:

1 ـ الإطار القانوني: تعتبر هذه النقطة محلّ نزاع وككل الإجراءات القانونية فهي تتطلب الدقة والتحديد، ولكي لا نسقط في متاهات الجدل القانوني فإننا سنقتصر في تحليلنا على تجربتنا الخاصة فقط باعتبار اختلاف الوضعية من مجموعة إلى أخرى.

تعتمد كل الجهات الرسمية وشبه الرسمية في تعاملها معنا على طلب ما يسمى «بالتأشيرة» أي الرخصة للنشاط ونقدم فيما يلي مختلف الصيغ التي طرحت علينا:

أ ـ اجتياز امتحان الاحتراف الفني: وهو مقترح تقدمت به المندوبية الجهويّة للثقافة بقابس بعد أن قدمنا لها ملفّاً كاملاً عن أفراد المجموعة وعن نشاطها وإنتاجها. وهذه الصيغة رفضناها بالطبع مبدئيّاً لتمسّكنا بالهواية وعدم الدخول في دوامة الاحتراف الفني.

ب ـ تكوين جمعية: وهذا المقترح تقدمت به السلطة الجهوية بقابس (الولاية) وهو تكوين جمعية تخضع لقانون الجمعيات المؤرخ في 59.11.7 مع ما يتطلبه ذلك من القيام بكل الإجراءات الضرورية من تقديم ملفّ إلى وزارة الداخليّة يحتوي على القانون الأساسي وجلسة تأسيسية وهذا بالطبع شكل لم نقبله لاعتقادنا أنه يتعارض مع رغبتنا في الإبداع والإنتاج.

ج ـ تكوين شركة خفية الاسم: وهو شكل تم استعماله من طرف بعض التجارب المسرحية ويتمثل في بعث شركة خفية الاسم ذات المسؤولية المحدودة حسب الشروط المنصوص عليها بالمجلة التجارية وهي طريقة تتطلب الكثير من الوقت والإمكانيات وتتعارض مع مبدئنا المتمسك بالهواية والتفرغ.

د ـ الانضمام إلى المؤسسات الثقافية المختلفة وتكوين نادٍ: يعتبر هذا الشكل مقبولاً في جوهره إذ يمكّن على الأقل من التدرب والاستماع في ظروف أحسن مما عليه الآن. وقد تعاملنا في هذا الإطار مع دار الثقافة ابن رشيق والمركز الثقافي الدولي لمدينة تونس ونادي الطاهر الحداد، التي فتحت لنا أبوابها مشكورة ولكن هذه الطريقة لا تمكن من اجتياز مسألة «التأشيرة» إلا بصعوبة وترفض في بعض الحالات.

هـ ـ تمكين المجموعة من رخصة نشاط جماعية: وهي طريقة سليمة تمكّن من تقييم المجموعة في وحدتها وتكاملها. وقد سبق أن خضنا هذه التجربة مع مهرجان قابس في صائفة 1981 حيث تكونت لجنة جهوية خصيصاً لتقييم المستوى الفني للمجموعة (دون التدخل في محتويات الأغاني ومضامينها). وقد أسندت لنا بالفعل هذه التأشيرة الجهوية التي مكنتنا من النشاط لفترة معينة طلب إثرها منا أن نتقدم أمام لجنة كبرى في تونس يتم تعيينها من طرف مصلحة الموسيقى بوزارة الشؤون الثقافية وبالفعل أعددنا الملف اللازم والمطلوب وتقابلنا مع السيد رئيس

مصلحة الموسيقى الذي أكّد لنا أن الاختيار سيَهْتَمّ أساساً بالجانب الموسيقي وإلى هذا اليوم ما زلنا ننتظر الاستدعاء. وحسب رأينا فإن هذه الطريقة تعتبر أيسر الطرق المعروضة على الإطلاق ونحن مستعدون في كل وقت لإجراء هذا الاختيار لثقتنا في المستوى الفني لمجموعتنا. ولكن نعتقد في النهاية أن المسألة ليست قضيّة مستوى فني وما شابه ذلك من إدعاءات، بل هو اختيار في تضييق الخناق على الأغنية البديلة والحدّ من انتشارها لجدية المواضيع التي تتناولها وللتطور الملحوظ في مستواها الفني بحيث أنها صارت قادرة أن تؤثر في الجماهير وتستقطبهم إليها.

2 ـ الحصار: إن محاصرة الأغنية البديلة تتم بأشكال مختلفة فمنها المباشر ومنها غير المباشر.

فالأغنية البديلة محرومة من المشاركة في المهرجانات الصيفية وفي الإذاعة والتلفزة إلاّ نادراً، وحتى في إقامة عروض في كثير من الجهات حينما تتاح الفرصة لذلك. فالمنع المتواصل والحدّ من النشاط تحت غطاء المطالبة بالتأشيرة يخلق شيئاً من الحصار والخنق للأغنية البديلة ويحدّ من انتشارها.

ومما زاد في حالة الحصار هذه، التّعتيمُ الإعلامي الكامل الذي تمارسه الصّحف التونسية فلا الإعلام متوفر لنشاط المجموعات البديلة ولا تغطية العروض والتظاهرات التي تشارك فيها وحتى عندما يتمّ استدعاء الصحفيين فإنهم يتهربون من القيام بدورهم وهذا يحد من إمكانية بروز حركة نقدية للأغنية البديلة وعملية تقييم موضوعية لأعمالها. وأمام هذا الحصار القاتل تستعمل الفرق البديلة وسيلة «الكاسات» للترويج والإيصال وهذا يجرنا للحديث عن النشر والتوزيع.

3 ـ النشر والتوزيع: يعتبر طبع وتوزيع الكاسات بالتعاقد مع الشركات طريقة سليمة وناجحة لفكّ الحصار والوصول إلى أبعد المناطق وأوسع الجماهير ولكن تصطدم هذه التجربة بحواجز مالية كبيرة أخطرها عقلية الربح القصوى للشركة التجارية وانعدام المصداقية الفعلية لعدد الأشرطة الموزّعة في السوق، وليس من التشهير بمن تعاملنا معهم حين نقول إننا تألمنا كثيراً من تجربتنا الأولى والوحيدة لحد الآن، ونعتقد أن أحسن طريقة في هذا المجال تتمثل في تمويل المجموعة لشريطها ذاتياً وبطرقها الخاصة. ولكن هذا يتطلّب صعوبات كبيرة في التمويل والتوزيع خاصة لأننا نفتقر أيضاً لمسالك توزيع بديلة تحتم علينا المرور عبر الوسطاء للوصول إلى كل جهات البلاد.

لقد قدمنا خلاصة لواقع الأغنية البديلة في القطر التونسي أبرزت لنا بدون شك الصعوبات التي تلاقيها هذه الأغنية والحواجز الكثيرة التي تعترضها باعتبارها أغنية تتعارض مع الأغنية الرسمية وبصفة أدق مع الأغنية السائدة بمكوناتها التخاذليّة المائعة والتّخديرية بجماليتها المفروضة والمسلطة على ذوق الإنسان العربي. فالأغنية البديلة تعمل على إرساء بديل غنائي في مضامينه وأشكاله الفنية والتعبيرية بالارتكاز على مفهوم محدّد ودور واضح تستمد منهما مهمتها. لذلك فهي

رغم الحصار والمنع والمتابعة والعرقلة تزداد كل يوم رواجاً وانتشاراً ويزداد تعلق الجمهور بها واقتناعه بدورها ومهمتها.

المحور الثاني:

مفهوم ودور «الأغنية الشابة»

كان الغناء في أصله مرتبطاً بمفهوم وظائفي محدود يلجأ إليه الإنسان للتغلّب على مخاوفه أو لتحمل مختلف أشغاله أو ليعث الشجاعة والثقة في نفسه، أو للسيطرة على الطبيعة. فالأغنية إذن تستمدّ جذورها منذ نشأة الإنسان الذي كان يطمح إلى تحسين أوضاعه. ولكن لا يفوتنا أن نقول بأن الأغنية لم تلعب الدور نفسه عبر العصور والمراحل التي مرت بها الإنسانية، نظراً لارتباطها بطبيعة وخصائص كل مرحلة تاريخية، ففي كلٍّ منها كان للأغنية ـ التي تعبر عن واقع المجتمع ـ دورٌ معين سواء للإبقاء على ما هو موجود، أو للدفع نحو التغيير وذلك حسب «الإيديولوجيّات» التي سادت مختلف الفترات التاريخية. من هنا يمكننا أن نفتح قوسين حول تسمية: «مهرجان الأغنية الشابة»، فهذه التسمية ليس لها مكان في هذا التحليل «فشباب هذه الأغنية» يصبح أمراً مغلوطاً وأجدر بنا أن نعتبر هذه الأغنية بديلة ومناضلة وملتزمة بقضايا الجماهير.

إنّ الأغنية كعمل فني تعتبر عنصراً أساسياً من عناصر الثقافة يمكن دراسته إذا سلكنا منهجاً علمياً سليماً من الإلمام بالواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي الذي يعيشه مجتمع معين في مرحلة تاريخية معينة وعلى رقعة جغرافية معينة. وقد تصبح الأغنية كما قيل مرآة المجتمع الذي تولد فيه متأثرة ومؤثرة في كل ما يوجد فيه من أحوال سياسية، فكرية، اقتصادية، اجتماعية وحضارية، وللدلالة نذكر ما قاله الفيلسوف الصيني «كنفشيوس»:

«أعطني أغاني أمة، أعطيك مدى ما وصلت إليه من تقدم ورقيّ» ويمكن أن نضيف لهذه المقولة: «وما تردّت فيه من انحطاط وتخلف» هذا يبرز لنا جيداً أهمية الأغنية في مجتمع معين، فهي إلى جانب دورها في التعبير عن الواقع تضطلع بدور آخر لا يقل أهمية ألا وهو التأثير في الواقع على مستويات عدّة. وإذا أردنا أن نعرف هذه الأغنية نقول بأنها تعبر عن مشاغل وطموحات الجماهير وتستقي معانيها من الواقع الذي تسعى إلى تغييره فهي ملتزمة بقضايا الجماهير ومناضلة من أجل تحقيق طموحاتها وبديلة لأغنية سائدة مائعة مغيبة ومغتربة. فالأغنية بمفعول ترددها المتواصل على مسامع الناس تتمكن من تغيير طباعهم وتصرفاتهم ووجهات نظرهم ومن إقناعهم أو الضغط عليهم معنوياً ودعوتهم لاتباع مسلَكٍ معيّن أراد منتجها توجيههم نحوه. وهنا تبرز خطورة هذه الأغنية وبالتالي خطورة الدور الذي يجب على الأغنية المناضلة أن تلعبه من تعرية وفضح لكل المناورات التي ترمي السلطة من ورائها إلى تغييب الجماهير عن واقعهم حتى تضمن استمراريتها وتأبيد وضع الاستغلال والانحراف. وبما أننا قلنا إن الأغنية المناضلة لعبت أدواراً مختلفة حسب

كلّ مرحلة من المراحل التي مرّ بها المجتمع. وبما أن هذه المرحلة تتميز بهيمنة الامبريالية العالمية على عدد من بلدان العالم وهي خصوصية تجعل التناقض الرئيسي الذي يشق العالم قائماً بين القوى الامبريالية وعملائها من ناحية، وشعوب المستعمرات والمستعمرات الجديدة من ناحية أخرى. فالامبريالية وإن كانت تتصارع فيما بينها من أجل نهب واستغلال خيرات الشعوب والسيطرة عليها، فإنها تلتقي بخصوص سعيها إلى اقتسام العالم فيما بينها وقمع حركات التحرر الوطني والتآمر عليها. إن وطننا العربي كجزء من العالم يعاني هو أيضاً من الاستغلال والاضطهاد الامبريالي من قبل الامبريالية العالمية التي هي في صراع ضارٍ ودائم من أجل الانفراد بكامل الوطن العربي.

وفي إطار الصراع القائم بين الامبريالية العالمية وشعوب المستعمرات الجديدة تمثل الثقافة عامّة والأغنية خاصة، أداة تهيء عبرها الامبريالية فكرياً الشعوب التي تسعى إلى الهيمنة عليها والتدخل في شؤونها. فعلاوة على تدخلها الاقتصادي والسياسي، تعمد إلى تمرير ثقافتها عبر قنوات عديدة ومتنوعة تبثّ محتوى يهدف إلى الإبقاء على الواقع كما هو لما في ذلك من استمرارية لمصالحها. تسعى الثقافة السائدة إذن إلى إبعاد الشعوب عن مشاكلها المصيرية والواقعية وتكرس طاقاتها الضخمة إلى صرف هذه الشعوب عن معاناتها اليومية. وتتميز موضوعات الأغنية السائدة بالابتذال والتفاهة، فهي تسعى إلى تحويل وجهة الصراع القائم وتهميشه وتبدو هذه الأغنية في شكلها الظاهري ثقافة ترمي إلى الترفيه والتسلية لكنها في الواقع ثقافة استهلاكية واستعبادية وتخديرية والأمثلة في ذلك عديدة جداً مثل «Musique Disco» و «Musique Dop» والشطحات الجنونية لـ «Smurff» و «Breack Dance» و «Street Dance» . . . إلخ. وترمي أيضاً إلى تركيز فكرة «الفن للفن» أي «الأغنية المحايدة» التي لا يجب أن يكون فيها أيّ موقف، فالمهم هو الإنتاج الفني أما محتوى هذا الفن والفلسفة التي يبشر بها وموقفه من قضية الإنسان والشعب والثورة ومدى تأثيره على الجماهير، فكل هذه الأسئلة لا أهمية لها. ولكنّ أصل هذه الفلسفة هو أن تكون الحياة عبثاً والإنسان كيساً من القش وأن لا فرق بين القاتل والشهيد، وبين العميل والمناضل الثائر وبين المنحلّ والشريف. . . . إلخ. وهذه فلسفة تعني في آخر التحليل أنه لا جدوى من النضال وتدعو إلى الاستسلام والخنوع: مثل: «ما أقصر العمر حتى نضيعه في النضال». وهنا يظهر الموقف الذي أراد أصحابه إخفاءه بفلسفة حياد الفن المثالية، فما هذه الفلسفة إلا غشاوة أمام الأعين لقمع الفكر النقدي عند الشعوب: مثل: أزهى للدنيا تزها، ولو لاحظنا عدد الأشرطة «كاسات» الموجودة في السوق والتي تخدم هذه الفكرة (فكرة الفن للفن) لوجدنا أنها تكتسح 99% من السوق ولو لاحظنا اهتمام وسائل الإعلام السمعية والبصرية والمكتوبة بهذه الأغاني التغريبية لوجدناه بنسبة 100%.

ثم إن هذه الأغاني تقدّم على أنها ميزات الحضارة الراقية في حين أنها تعيش وضعاً من التعفن والفساد والانحلال الاجتماعي. وإذا كان الاستعمار الجديد يتوخى على المستوى السياسي تعيين عملاء محليين تلتقي مصالحهم مع مصالح الامبريالية فإنه يعتمد الطريقة نفسها على المستوى الثقافي،

فإضافةً إلى الأغاني الأمبريالية المروّجة والمهيمنة توجد أغانٍ محلية تخدم مصالح الاستعمار الجديد بنشر محتوى متفسخ ينبع من واقع متخلف على مستوى علاقات الإنتاج وقوى الإنتاج وسيطرة الفكر الخرافي، في حين يحتاج وطننا العربي إلى أغنية وثقافة تغذيان فيه الروح الوطنيّة المعادية للاستعمار والصهيونية والعنصرية والرجعية وهذا هو دور الأغنية المناضلة التي تسلح الجماهير فكرياً للتصدي للأغنية السائدة البليدة ولخرق كل ما يخنق تطلعات الجماهير إلى التحرر. وعلى سبيل المثال نذكر تجربة الشيخ إمام في مصر عند سنوات النكسة وبعدها (1967) حين غنى «يا فلسطينية» و «تكرم عين الشعب الزين». . . إلخ. ونذكر أيضاً أن صورة المرأة في الأغنية البديلة هي نقيض لصورتها في الأغنية السائدة البليدة، ففي الأولى تظهر المرأة إلى جانب الرجل كعنصر مناضل ومكتمل بذاته. وللدلالة على ذلك نذكر أغنية اليسية وأغنية المرأة للبحث الموسيقي وسناء المحيدلي للأزهر الضاوي، وفي ذكرى الميلاد العشرين للشيخ إمام وعائدة لفرقة الكرامة. . . إلخ، أما الأغنية السائدة فنجدها خلافاً لذلك قد اقتصرت على التغزّل بمفاتن المرأة من عيون وشفاه وشعر وحزام، أي اعتبار المرأة بضاعةً تشترى وتُباع باعتبارها ناقصة عقلٍ ودين مثل: بيع الجمل يا علي، هزي حزامك طاح أتخبل، وحليلي من سالم أوخني. . . . إلخ. وللدلالة أيضاً نذكر ما قاله الهاشمي الجهني في كتابه الغناء الموسيقي في ميزان الإسلام ص: 30: «ذهب بعض الفقهاء إلى القول بأن صوت المرأة عورة لا يجوز استماعه وحجتهم في ذلك أنه يثير الفتنة. والسؤال المطروح هو الآتي: هل أنّ كلّ الأصوات النسائية عورة تثير الفتنة؟ ألا توجد أصوات نسائية جادة تثير البكاء والحزن؟».

إن الأغنية المناضلة تسعى من موقعها، رغم ضيق إمكانياتها ورغم المشاكل التي تعترض طريقها إلى توعية الجماهير وتسليحها بالفكر النقدي الذي من شأنه أن يساعدها على التصدّي للأغنية الهابطة والاقتناع بأنه لا وجود لأغنية فوق الصراع الطبقي. والأغنية المناضلة تساهم أيضاً في تطوير وعي الطبقة الكادحة بدورها التاريخي في التغيير.

إن المتتبع لتاريخ المجتمعات يرى بوضوح أن كل طبقة استخدمت وتستخدم الفنّ كوسيلة للتأثير السياسي والإيديولوجي في كل مجالات الحياة، فمثلما هو الشأن بالنسبة للصراع السياسي والاقتصادي حول ملكية وسائل الإنتاج. فهنالك صراع حول فرض ثقافة معينة، فالطبقة الحاكمة وحلفاؤها الذين يملكون وسائل الإنتاج يحاولون أن يبثوا ثقافة يرمون من ورائها إلى تأبيد الأوضاع كما هي عليه الآن وإلى إبعاد الناس عن مشاغلهم الأصلية تحت غطاء إنسانية الفن وفوقيته (عدم تشويه الفن). كما حاولت الطبقات المحرومة أيضاً أن تضرب هذا النوع من الثقافة السائدة الرجعية وأن تخلق إبداعات فنية تسعى من ورائها إلى تغيير الأوضاع لصالحها، وأن تجعل من الفن مجالاً للمعرفة فيه إيديولوجية وفيه موقف من الحياة والصّراع السياسي والاقتصادي والاجتماعي

والتحرري، وفيه فلسفة نحو الكون والإنسان يبشّر بها. فالأغنية إذن كجزء خطير من الثقافة لا يمكن لها إلا أن تكون في حلبة هذا الصراع، فإمّا أن تكون مناضلة حليفة للطبّقة الكادحة والجماهير، وإما أن تكون تخديرية ورجعية تخدم مصالح الطبقات الحاكمة وحلفائها. وبما أن الأغنية هي وحدة جمالية بين ثلاثة عناصر ثابتة، وهي الكلمة واللحن والأداء، وبما أنه لا يمكن أن نصف لحناً (بالمعنى الموسيقي) بالتقدّمي أو الرجعي، فالموسيقى المستقلة عن الكلمة أو ما يسمى بالموسيقى الصامتة لا يمكن أن ندرجها في هذا الصراع إلا حسب أهواء ونفسية المستمع، أي حسب تقييم ذاتي لهذا العمل، فالقطعة الموسيقيّة الصّامتة التي يراها بعضهم ثورية يمكن أن يراها بعضهم الآخر تخديرية ورجعية، وذلك حسب استساغة ذاتية للمستمع. فالكلمة أو النص الشعري يمثل إذاً، الركيزة الأساسية في تصنيف هذه الأغنية أو تلك، وفي الدّور الذي تلعبه. ومن هنا تأتي خطورة المضامين التي تُغنّى في الأغنية البديلة والتي تدحض التسيّب والانحلال والاستسلام، وتعبر عن القضايا والمشاغل الحياتية للجماهير الشعبية (مثل: الداموس، يشرفك قلبي، الشهيد، قيفارا، الأيام فراقة، السجان... إلخ).

لكن الملاحظ للأغنية البديلة في تونس يرى أنّها إلى الآن لم توصّل مضامينها بالقدْر الكافي الذي يتماشى والمرحلة التي يمر بها القطر إذ بقيت تردّد عدة مفاهيم عامة لا تعبر بجدية عن خصوصية هذه المرحلة وعن الدور المنُوط بعُهدتها (باستثناء بعض الأغاني في بعض التّجارب الجديدة) وربّما يمثل هذا عائقاً من العوائق التي لم تدعم هذه التجربة للتّغلغل في قلوب الجماهير الواسعة، واقتصرت على الأوساط المثقفة عموماً. ومن موقعنا كمجموعة موسيقية مناضلة ندعو الشعراء إلى التوجه أكثر فأكثر نحو تأصيل كتاباتهم الشعرية حتى يتسنى لنا لعب الدور الفعال في الصراع القائم والتوجه أكثر فأكثر إلى الطبقة الكادحة وحلفائها وتحسيسها بدورها التاريخي ودفعها نحو أدائه.

أما النقطة الثانية التي يجب ذكرها عند تعرضنا لمسألة المضامين فهي الشكل الفني للقصيدة. فهناك القصيدة المطوّلة والقصيدة القصيرة والقصيدة الغنائية والقصيدة الموزونة والقصيدة الحرة.... وفي خضمّ هذه التصنيفات نلاحظ قلّة القصائد الغنائية عند شعرائنا التقدميين، ونعني بذلك القصيدة الموزونة والتي تحمل مضامين واضحة ومعبرة عن طموحاتنا للانعتاق والتحرر بدون إطالة. وإذا كنا ندعو الشعراء التقدميين للتوجه أكثر نحو هذا الشكل من القصائد فذلك لإعفائنا من مشقّة البحث في الدواوين الشعرية لشعراء من خارج القطر الذين لا يمكن لقصائدهم أن تعبر عن خصوصياتنا المعيشية، وهذا يجعلنا ندور في حلقة العموميات. إذ لا يمكن لسميح القاسم أو فدوى طوقان أو محمود درويش مثلاً أن يتطرق أو يعالج مشاكل ومشاغل الجماهير التونسية وهو موجود في رقعة جغرافية أخرى مختلفة سياسياً، اجتماعياً وحضارياً باستثناء موضوع العروبة وإحساسنا بالذاتية العربية الذي يُعتبر جذعاً موحداً لنا في الوطن العربي. وعلى كل فإننا كمجموعة وإن كنا ندعو

الشعراء لتأصيل كتاباتهم الشعرية حاولنا أن نأخذ من جميع المصادر المتوفرة لنا سواء كان ذلك دواوين شعرية أو قصائد منشورة في المجلات والصحف أو تعاملاً شخصياً مع بعض الشعراء. وما زلنا نواصل بحثنا عن أجدى الطرق حتى يتسنى لنا تجاوز النقائص التي لاحظناها في المضامين التي تم تبليغها إلى حد الآن.

نأتي الآن إلى مسألة طالما دار الحديث وكثرت المجادلات حولها وهي قضية القصيدة المكتوبة بالعربية الفصحى والقصيدة المكتوبة باللّهجة الدارجة. وفيما يخصنا ليس لنا أن نكون لا من دعاة القصيدة العربية الفصحى فقط، ولا من دعاة القصيدة الدارجة فقط، فطبيعة الجمهور الذي نتوجه إليه والمضامين التي نريد إيصالها هما المحدّدان في اختيارنا الشكل الملائم. فنحن مع القصيدة باللّهجة الدارجة لأننا لم نرَ عاملاً أو فلاّحاً يتكلّم في حياتنا اليومية اللغة العربية الفصحى حيث بقيت هذه اللغة لغة المنابر والمنتديات والكتب. ونحن مع القصيدة العربية الفصحى لما في ذلك من موقف من الأصالة ومن الحضارة العربية نعتز بالانتماء إليها ونسعى إلى تدعيمها. ولا يفوتنا هنا أن نلاحظ أننا في اختيارنا للقصائد المكتوبة باللّهجة الدارجة حاولنا دائماً أن نختار ما هو قريب من اللغة العربية الفصحى أو ما يسمى: باللغة العربية الوسطى، كقصيدة **الأيام فراقة، يا مجردة، اليسية**. وذلك حتى تكون عملية الارتقاء بذوق الجمهور تدريجية من الأسفل إلى الأعلى وليس العكس.

وهناك موضوع آخر متعلق بالمضامين وبالأحرى شكل المضامين لنا أن نقول فيه كلمتنا وهو القصيدة المباشرية والتقريرية والرمزية والساخرة المتهكمة، فأي الأشكال يجب أن نختار؟ بكل بساطة نجيب عن هذا السؤال فنقول، يجب أن نختار كل الأشكال في الأغنية المناضلة. وهذا راجع لما قلناه سابقاً وهو أنّ دور الأغنية المناضلة يتطور ويتأقلم مع كل مرحلة من المراحل التي تمر بها الحركة الثورية ككل. فنحن مع إسقاط الجمالية والشاعرية المثالية حين تكون جمالية الشعارات الثورية تدوّي في الشوارع وحين يرتطم الرصاص بصدور رفاقنا وأبناء شعبنا: مثل أغنية: **يشرقك ثلثي**. ونحن مع القصيدة التقريرية للحدث لإيماننا بضرورة لعب دور المؤرخ من طرف الفنان: مثل: **أغنية الشهيد**. ونحن مع الرمزية العلمية مناقضة للرمزية المثالية التي توغل في استعمال الرموز حتى يصبح تفسيرها مستحيلاً إلاّ على صاحبها وبذلك تصبح منعدمة الصّلاحيّة، في حين أن الرمزية العلمية تدفع السامع إلى التفكير وتسلحه بالفكر النقدي الضروري لفهم كل الظواهر التي يتعرض لها في حياته اليومية: مثل: **شهرزاد**. ونحن مع القصيدة الساخرة المتهكمة بما لها من قدرة على إظهار السلبيات بطريقة كاريكاتورية لا تدعْ مجالاً للشك، وهذا النوع ما زال مفقوداً في قطرنا وهذه مناسبة ندعو فيها شعراءنا التقدميين لتدعيم هذا الشكل لما في ذلك من فائدة.

وخلاصة القول إننا كمجموعة موسيقية متفتحون على كل التجارب المناضلة ولا نعتمد الاقصاء

إلا على الذين يريدون اعتماد الكلمة الثورية لإخفاء نفسية عقيمة مريضة ومملوءة بتقاليد التجربة السائدة، فاختيارنا لهذا الفن جاء من منطلق نضالي لا موضوي (من موضة) أو إشهاري (publicitaire)، فالأغنية البديلة ليست بضاعة نخرجها للسوق تنتظر منها الشهرة بنرجسية بل هي إبداع ثوري ووسيلة نضال إلى جانب كل القوى الثورية والتقدمية إذ أننا نعتقد أنه ليس بإمكان الأغنية المناضلة أن تلعب دورها إذا لم تساندها الحركة الشعرية والحركة السينمائية والحركة المسرحية والحركة النقدية. فالأغنية البديلة هي عنصر من وحدة متكاملة تسعى إلى إرساء ودعم ثقافة وطنية.

هذه هي مبادئنا وهذه هي اختياراتنا لا تراجع عنها، وإذا سقط أحدنا أثناء الطريق الصعب والمملوء بالأشواك، فهذا لا ولن يثنينا بل سيزيد من عزائمنا وإصرارنا على النضال والانتصار.

المحور الثالث:
الشكل الموسيقي

1 ـ المقامات واستعمالاتها في الأغنية البديلة:

تنقسم الموسيقى العربية إلى عدة أشكال حسب القطر المستعملة فيه (موسيقى تونسية، شرقية، جزائرية... إلخ). وإذا أخذنا مثلاً الموسيقى التونسية نلاحظ وجود عدد من القواعد والقوانين التي تطبق على المقامات فتميزها عن غيرها، مثلاً: تحاشي درجة الجهركاه نزولاً في مقام الأصبهان. أو الوصول إلى **البكاه** في الذيل وإلى **العشيران** في الماية إلى غير ذلك. لكن، ورغم هذه الفوارق، وبما أن كل موسيقى الأقطار العربية لها تقريباً المصدر نفسه، نستطيع أن نجمعها في موسيقى واحدة وتكون الموسيقى العربية أو الموسيقى الشرقية خاصة وأن الموسيقى الشرقية تتضمن تقريباً كل الموسيقات العربية. وبهذا يمكن لنا أن نستعمل في الأغنية نفسها مقاماً تونسياً ومقاماً شرقياً بدون أن تفقدها جماليتها، ونأخذ مثالاً لذلك: في أغنية الأرض للمجموعة (البحث الموسيقي) يبرز في بعض الأحيان مقام **البياتي نوا** وهو مقام شرقي وفي بعض الأحيان مقام الصالحي وهو تونسي وكذلك في كل من: «بوك كان زناد» و «نخلة وادالي» يبرز **المزموم والجهركاه**. وبالتعمق أكثر في هذه التجربة نستطيع تربية أذن السامع على موسيقى موحدة تتجمع فيها كل قواعد الموسيقات العربية. وفي عملنا الذي ما زال في بدايته حاولنا التخلص من قيود أخرى تجد نوعاً ما التعمق في الموسيقى والتلحين. نأخذ مثلاً لبعض القواعد: الرجوع إلى مقام البداية بعد الخروج منه في الأغنية ويكون ذلك غالباً عند القفلة أو الانتقال من مقام إلى مقام محدد آخر حسب عوارضه مثلاً من **الصَّبا** إلى **العجم** لوجود درجة العجم وهي «سي» أي مخفوضة في كل من المقامين أو من الراست إلى السوزناك ثم **الحجاز نوا** لاشتراكه مع العقد الثاني من الراست سوزناك في العوارض أو من **النهاوند** إلى **النواثر والتّكريز** لاشتراكهما أيضاً في العقد الثاني بالنسبة للنهاوند والنواثر وفي العقد الأول بالنسبة للنواثر والتكريز. وخلافاً لهذه القواعد استعمل «مارسيل

خليفة» اللامقامية وانتقل في أغنية «أمي» من النهاوند إلى البياتي نوا، دون أن يحدث نشازاً ودون أن يفقد الأغنية قيمتها وجماليتها ودون أن يفقد ارتباط المضمون بالشكل الموسيقي. وكذلك في أغنية «يوم استشهادي» للمجموعة تبدأ الأغنية بمقام الراست ثم تنتقل وتقفل بمقام البياتي نوا. أما فيما يخص استعمال المقامات الشرقية، فالأغنية المناضلة لا تميز مقاماً عن آخر، وإلى حدّ الآن استعملت المجموعة 20 مقاماً شرقياً ممّا يقارب 30 مقاماً مستعمَلةً حاليّاً. واستعملت أيضاً 3 مقامات تونسية ممّا يقارب 20 مقاماً. واستعمل محمد بَحْر عدداً أكبر من المقامات التونسية.

نشير أيضاً إلى إمكانية استعمال مقامات جديدة ـ زيادة على هذه المقامات الموجودة ـ خاصة وأنه في سنة 1910 كان يوجد بالشرق 118مقاماً وبتونس 25 مقاماً. وهذا إذن مجال للبحث.

II ـ الإيقاعات:

فيما يخص الإيقاعات فالأمر يختلف، إذ نجد في الإيقاعات مالا داعي لاستعماله مثل الفاخذ 4/20 فهو ميزان طويل وأقل صعوبة ويمكن تعويضه بميزان يؤدي الدور نفسه، مثلاً في أغنية «منيتي عز اصطباري» من المألوف استعمل الملحن ميزان المحجر 4/14 وفي الوقت نفسه نستطيع أن نطبق على هذه الأغنية ميزان الوحدة 4/4 والذي يلعب الدور نفسه.

ومقابل ذلك يمكن أيضاً خلق موازين جديدة تتماشى مع تطورات العصر وذلك ممكنٌ بإضافة سكوت أو تاك. كما نسعى إلى استعمال أكبر عدد ممكن من الموازين الموجودة والممكن استعمالها. واستعملت المجموعة إلى حد الآن ما يقارب 15 ميزاناً، دون تصْنيف هذه الموازين وإعطائها دوراً محدّداً مثل «ميزان ثوري» أو «ميزان مائع»، فيخصص مثلاً ميزان 2/4 للأناشيد وميزان البطائحي أو البراول للأدوار والموشحات، ودخول براول للأغاني الخفيفة. هذه نظرة غير صحيحة إذ يمكن للميزان نفسه أن يلعب دوراً قوياً في الأناشيد ودوراً خفيفاً في الأهزوجة مثلاً. ومن أغاني المجموعة يستعمل مثلاً ميزان 4/2في نشيد الانتصار وفي أغنية مالك السيف أيضاً ويستعمل في أغنية الصابة وهي أغنية خفيفة للأطفال.

أما فيما يخص إيقاع القصيد فهو لا يؤثر بصفة مباشرة على إيقاع الأغنية إذ هو لا يفرض علينا إيقاعاً معيّناً لأننا نستطيع أن نطيل حركات الكلمة، بل يوجّهنا إلى بعض الإيقاعات حسب تأثر الملحن بالقصيد. وفيما يخص ارتباط الإيقاع بالمقام فالمجموعة تخوض تجربة تنفي فكرة توظيف المقام للعب دور معين مثل الصّبا للحزن ويستعمل عادة مع إيقاع بطيء ونذكر هنا مثلاً أغنية بشرفك قللي التي هي في مقام الصّبا واستعملنا فيها إيقاعات سريعة ومختلفة وأغنية البسة التي تعبر عن آلام الأم ولكن هذه الآلام عبرنا عنها بمواويل في مقام السيكا.

III ـ الأشكال الفنية في الأغنية المناضلة:

للأغنية عدة أشكال فنية مثل الدور، الموشح، النشيد، الأهزوجة ونسعى دائماً ـ مثلما الشأن

بالنسبة للمقامات والموازين ـ إلى استعمال كل هذه الأشكال الفنية كما يمكن في بعض الأحيان الانتقال من شكل إلى آخر على عكس ما هو موجود. فبمرورنا في الموشّح إلى الحربي يمكن الانتقال إلى النشيد.

استعملت المجموعة إلى حد الآن النشيد (نشيد الأنتصار)، الدور (الجميل)، الموشح (زهر الأقاحي)، الأهزوجة (هيلاهيلا). . . إلخ.

IV ـ الأداء، العزف والتوزيع:

يمكن للأداء أن يكون جماعياً أو فردياً وذلك حسب متطلبات النص والشكل الموسيقي (monologue – dialogue)، بالنسبة للأداء الفردي يمكن للمؤدي أن يتصرف في الإيقاع بإضافة حركات وبالنسبة للأداء الجماعي يصبح الأمر أكثر صعوبة فالمؤدي يقيد بخانات وبتصرفات معينة مع إمكانية خروج أحد المؤدين ليتصرف في بعض المقاطع ولكن يجب أن يكون ذلك متفقاً عليه أو أن يكون هناك شخص واحد مكلف بالتصرفات.

فيما يخص العزف واستعمال الآلات، لسنا ضد استعمال أي آلة عربية، أما بالنسبة للآلات الغربية فيصعب استعمالها لعدم خضوعها إلى بعض قواعد الموسيقى العربية حتى وإن حاولنا تشريقها يبقى استعمالها محدوداً جداً وذلك لتغيّر المقام داخل الأغنية وتغيّر نفس الدرجة من مقام إلى مقام آخر وحتى في نفس المقام ففي مقام الإصبعين مثلاً تقرب درجة MI خاصة من درجة الكردي صعوداً ومن درجة السيكاه نزولاً، وهذا يستحيل تطبيقه بآلة غربية مثل الأورج. وبما أن بعض الآلات لها خصوصيات مهمّة في بعض الأحيان مثل (trompette) فإنه يمكن استعمالها في بعض المقاطع. أما بالنسبة للآلات التي استعملتها مجموعة البحث الموسيقي إلى حد الآن فهي: العود، الناي وآلة الإيقاع، ويمثل ذلك اختياراً مرحلياً فيمكن جلب عازفين في مختلف الآلات، بما نرفضه لأن العازف داخل مجموعة تعمل من أجل إرساء أغنية بديلة، يجب أن تتجمّع لديه قناعات ومواقف هذه المجموعة وأن يسير في الخط نفسه الذي رسمته لنفسها لأداء هذا الدور. ولإيجاد تخت عربي متكامل اخترنا أن يكون ذلك عن طريق التكوين داخل المجموعة.

في الختام نتطرق إلى جانب آخر في الأغنية، وهو جانب التوزيع، فالتوزيع الموسيقي والغنائي يعطي للأغنية وجهة معينة فتكون رواية أو إلقاء أو حواراً، مثل الحوار بين العمدة والأم في أغنية اليسيسة. كما يمكن إيجاد موسيقى بين المقطع والمقطع (Solo) فتلعب هنا دوراً تكميلياً ويفرض عليها النص اتجاهاً معيناً على عكس القطع الصامتة.

V ـ خاتمة:

بهذه الملاحظات حول التغييرات التي نعتبر ممكنة في المقامات، الإيقاعات، الأشكال الفنية، الأداء، توظيف الآلة. . . وغير ذلك، نحاول الوصول إلى تحقيق وحدة جمالية متكاملة حتى نتمكن من

لعب الدور المناط بعهدة الأغنية المناضلة وهذا لا يمكن إلا بالتعمّق أكثر فأكثر في تعلّم قواعد الموسيقى والتمكن منها ثم محاولة التغيير والإضافة حتى نتوصّل إلى مكوّنات المدرسة الموسيقيّة الشرقية المناضلة التي بدأت بالسيد درويش ودعمت بتجربة الشيخ إمام عيسى والتي نعمل على استمراريتها وتطويرها.

المحور الرابع:

آفاق الأغنية البديلة

إن الهدف الذي نسعى إليه الآن هو تكوين جبهة ثقافية بين الفرق أولاً ومع الفنون الأخرى ثانياً على أساس ما جاء في الملتقى الأول للأغنية المناضلة بقابس الذي حدد أرضية هذا التنسيق وأشكاله لمواجهة الأغنية السائدة وفكّ الحصار الإعلامي، والذي لا يتأتى إلا بتجاوز سلبيات ما أوردناه في تحليلنا لواقع الأغنية المناضلة.

فلا بدّ إذن من ضمان استمرارية هذه التجربة وذلك بتعميق الرابط الموضوعي بين عناصر المجموعة الواحدة حتى يكونوا وحدة فكرية متكاملة. واستمرارية مجموعة فنية لا تُضمن بالالتقاء الفكري فحسب بل أيضاً بإبداعاتها كمّاً وكيفاً. فما دامت مجموعة ما تنتج وتبدع فهي موجودة. فالإبداع إذن ركيزة أساسية لضمان حياة المجموعة. لكن كيف يمكن لمجموعة أن تبدع وهي تفتقر إلى تكوين موسيقي؟ في هذا المجال نقول ونؤكّد بأن الإرادة وحدها لا تخلق فناً ولا الهواية تسوّغ الارتجال والضعف التقني ولا النوايا الطيبة وحدها قادرة على خلق فن وإنما الاعتناء بالعمل والتكوين الموسيقي هو الذي يمكننا من تطويع الكلمة الفنيّة والهادفة التي تخدم الجماهير. من هنا تبرز لنا أهمية التكوين الموسيقي وضرورة الاعتناء به. لكن لنا مفهومنا لهذا التكوين فهو ليس فقط دراسة أكاديمية بمفهومها الشائع (تحصيل شهادات عليا في الموسيقى) وإنما هو أيضاً ممارسة لتلك النظريات وتوظيفها في الاتجاه الصحيح ويكون ذلك بالاستماع والغناء والإبداع. وأحسن مثال هو الشيخ إمام الذي كوّن مدرسة دون أن يكون حاصلاً على شهادات أو دروس في إحدى معاهد الموسيقى أو سيد درويش الذي لا يشك أحد في عبقريته وإضافاته بالرغم من عدم دراسته للموسيقى دراسة أكاديمية. وبعكس ذلك نجد العديد من خريجي المعاهد الموسيقية ممن ليس لهم أية إبداعات، ولم ينتجوا شيئاً بالرغم من حصولهم على شهادات عليا.

خلاصة القول إذن إنه إذا تضافر التكوين الموسيقي مع الرابط الفكري المتين فإن ذلك يؤدي حتماً إلى استمرارية المجموعة التي ستفرز حتماً إنتاجاً متميزاً كمّاً وكيفاً يكون قادراً على الرسوخ في ذهنية الجماهير العريضة وشطب ما علق بها من أدران الأغنية السائدة طيلة دهور.

لكن هذه النتيجة المتمثلة في وفرة الإنتاج وجودته لا تكون كاملة ما لم توصلها لأصحابها الحقيقيين، أي لا بدّ من ترويج تلك الأغنية ونحن نظن أنه رغم محدودية التجربة في تونس فإن الإنتاج موجود لكن العراقيل القانونية تُنقص من رواجه ومن هنا جاءت دعوة البحث الموسيقي

للملتقى الأول للأغنية المناضلة لا لشيء إلا لتكريس جبهة بين الفرق تكون قادرة على فك الحصار. وقد جاء البيان النهائي مجسّماً لذلك إذ تضمن:

- تكوين «لجنة الأغنية البديلة» ممثلة من بعض عناصر الفرق.
- نشر وترويج الأغنية الملتزمة بقضايا الجماهير العربية والإنسانية القادرة على تحريك حسّها ووعيها بهمومها ومشاغلها الآنية والمستقبلية المستجيبة لطموحاتها في التحرر الوطني والانعتاق الاجتماعي.
- فضح الأغنية السائدة والظلامية الرجعية والتصدي للأغنية الاستعمارية.
- دحض رؤية الفن للفن بكل أشكالها.
- رفع التّعتيم الإعلامي وفك الحصار المضروب على الأغنية المناضلة عبر تنظيم الندوات والمهرجانات المشتركة.

ولكن رغم أهمية هذه الجبهة بين الفرق نرى أن عملها سيكون محدوداً في فك الحصار بما أن قانون المنع مسلّط على كل الفرق خاصة فيما يتعلق بالعروض الجماهيرية التي نراها أفضل وسيلة لإبلاغ رسالتنا، فهي أفضل حتى من الشريط، وبما أن جل الأطر الرسمية ممنوعة علينا وجب توسيع جبهة الفرق وإقامة علاقات متينة مع التجارب الثقافية الأخرى كنوادي السينما والسينمائيين الهواة والفرق المسرحية. والشعراء والرسامين وغيرهم من الذين يؤمنون بدور هذا الفن وأبعاده على أن تكون العلاقات بين جميع هذه الفنون في اتجاه تكوين جبهة ثقافية واحدة تكون فعلاً قادرة على فك الحصار وضمان الترويج والإيصال. لكن يتوجب أن لا تكون علاقاتنا مع الأطر الأخرى في حدود تنظيم عرض أو ترويج شريط (كاسات) بل يجب أن تتعداها إلى علاقات إبداعية وتكون الأغنية المناضلة موجودة سواء في الأفلام أو المسرحيات الجادة لا أن يلجأ بعضهم إلى اسطوانات الفن الكلاسيكي أو غيرها وبذلك نكون قد ضمنا لهذا الفن المناضل مكانته ودوره المهم إلى جانب كل القوى الثورية والتقدمية.

مجموعة البحث الموسيقي

(قابس، الجمهورية التونسية)